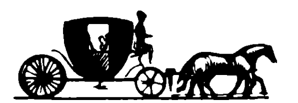
А. Л. БЕМЪ

ДОСТОЕВСКІЙ

ПЕТРОПОЛИСЪ
1 9 3 8

АРДИС
1983


PETROPOLIS



А. Л. БЕМЪ

ДОСТОЕВСКІЙ

ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКІЕ ЭТЮДЫ.

БЕРЛИНЪ
1938

Reprint by Ardis, 1983

Ardis Publishers
2901 Heatherway
Ann Arbor, Michigan 48104

Но вотъ эти насмѣшники и не понимаютъ: «Сонъ, дескать, видѣлъ, бредъ, галлюцинацію». Эхъ! Неужто это премудро? А они такъ гордятся! Сонъ? что такое сонъ? А наша-то жизнь не сонъ?..

Достоевскій. «Сонъ смѣшного человѣка»

ПАМЯТИ

НИКОЛАЯ ЕВГРАФОВИЧА

ОСИПОВА

ПСИХОАНАЛИЗЪ ВЪ ЛИТЕРАТУРѢ

(Вмѣсто предисловія)

1.

Врядъ ли сейчасъ еще возможно оспаривать огромное значеніе психоанализа для пониманія душевнаго міра человѣка. Внѣ спора, при любомъ отношеніи къ ученію Фрейда и его школы, остается нѣсколько существенныхъ достиженій психоанализа. Это, прежде всего,—болѣе глубокое проникновеніе, благодаря новому методу, въ душевный міръ человѣка (понятіе подсознательнаго). Затѣмъ, это — открытіе нѣсколькихъ общихъ законовъ, дающихъ руководящую нить при изученіи явленій, связанныхъ съ проявленіями душевной жизни. Назовемъ, въ самыхъ общихъ чертахъ, нѣкоторыя положенія и понятія, непосредственно связанныя съ психоанализомъ. Мы теперь знаемъ, какое огромное значеніе имѣетъ дѣтскій періодъ жизни человѣка для всего душевнаго строя взрослаго. Все, что съ этимъ связано, обобщено въ психоанализѣ подъ понятіемъ «инфатилизма». Значительную роль играетъ въ ученіи Фрейда понятіе «вытѣсненія» въ подсознательное элементовъ душев-

ной жизни, неудобныхъ почему-либо въ общежитіи («культурѣ», въ условномъ пониманіи этого слова). Психоанализъ съ большой убѣдительностью вскрылъ *дѣйственную* силу подсознательнаго, его часто опредѣляющую роль въ психической жизни человѣка. Въ объясненіи человѣческаго поведенія, послѣ блестящихъ наблюденій Фрейда, нельзя обойти сейчасъ понятія «менѣцѣнности», или — что лучше звучитъ по-русски — «ущемленности». Столь же существенную роль играетъ то, что Фрейдъ именуетъ «сублимаціей» эротическихъ первомотивовъ. При всей спорности, ни одинъ психологъ сейчасъ не можетъ оставить безъ вниманія тѣ явленія душевной жизни, которыя подпадаютъ подъ понятіе «эдипова комплекса», т. е. характеризуютъ состоянія, связанныя съ отношеніемъ ребенка къ отцу и матери. Наконецъ, наиболѣе безспорнымъ завоеваніемъ психоанализа является утвержденіе значенія «безконечно малыхъ» явленій психической жизни, как показателей, намековъ на скрытые «комплексы».

Нѣтъ буквально ни одной области наукъ о духѣ, гдѣ бы психоанализъ не отразился бы на болѣе углубленномъ изученіи явленій, сюда относящихся. Не могла остаться внѣ вліянія психоанализа и исторія литературы, или — вѣрнѣе — литературовѣдѣніе. Наоборотъ, можно говорить о буйномъ вторженіи психоанализа въ область изученія литературы. Начиная отъ основателя школы до самыхъ скромныхъ его послѣдователей, всѣ почти психоаналитики пробовали свои силы на памятникахъ художественнаго словеснаго творчества. [1]) Это вполнѣ понятно, ибо художникъ по своему психическому складу долженъ былъ до психоаналитиковъ подмѣтить въ психикѣ тѣ явленія душевной жизни, которыя легли потомъ краеугольнымъ камнемъ въ научное обобщеніе психоневрологовъ. Ничего новаго въ этомъ обращеніи психологовъ къ литературѣ нѣтъ. Психіат-

---

1) Charles Baudouin. Psychanalyse de l'Art. Par., Alcan. 1928. Здѣсь же литература вопроса (см. стр. 265—272).

рія уже давнымъ давно заинтересовалась художественнымъ творчествомъ для цѣлей своей науки.

Съ точки зрѣнія историка литературы во всѣхъ этихъ работахъ есть основной порокъ. Художественное произведеніе берется здѣсь какъ матеріалъ для другой области знаній, для психологіи или психіатріи. Художникъ, его психическій міръ становится только объектомъ психическаго изслѣдованія. Я не вхожу здѣсь въ обсужденіе опасностей, которыя возникаютъ при такомъ использованіи литературныхъ произведеній для цѣлей психологіи или психіатріи. На нихъ уже указывалось въ спеціальной литературѣ. Г. Вольфъ, напримѣръ, прямо считаетъ, что «художественное произведеніе, изображающее патологическое явленіе, непремѣнно должно отступать отъ реальнаго изображенія. Явленія душевной ненормальности именно потому намъ кажутся ненормальными», говоритъ онъ, «что они для нашей психологіи непонятны. Явленіе же искусства должно передавать „психологическую правду", то есть быть намъ черезъ произведеніе искусства понятнымъ». [2] Съ еще большей опредѣленностью высказывается противъ прямолинейнаго использованія художественныхъ произведеній для истолкованія душевныхъ явленій извѣстный русскій психіатръ Г. И. Россолимо. «Условія художественнаго творчества въ иныхъ случаяхъ рѣшительно требуютъ уклоненія отъ научной точности», говоритъ Россолимо въ своей статьѣ «Искусство, больные нервы и воспитаніе». «Поэтому подвергать художественные образы точному психіатрическому разбору, ставить діагностику и ранжировать ихъ по клѣткамъ психіатрической классификаціи» представляетъ безплодную работу и свидѣтельствуетъ о неправильномъ пониманіи психологическихъ законовъ эстетики. [3] Но эти предупреждающіе голоса чаще всего остаются втунѣ. Сколько

---

2) G. Wolff. „Psychiatrie und Dichtkunst" — Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens. XII, 1903, стр. 12.

3) «Русская Мысль». 1901 г., № 2, отд. 2, стр. 73.

«безцѣльной работы», часто весьма остроумной, продѣлано психологами и психіатрами надъ художественными произведеніями, сколько «непониманія» психологическихъ законовъ эстетики было обнаружено при этомъ, несмотря на явную несостоятельность метода заключенія отъ душевной жизни героевъ литературныхъ произведеній къ душевной жизни человѣка.

Однако, пока психологи и психіатры остаются въ предѣлахъ своей области, у историка литературы такое использованіе художественныхъ памятниковъ не можетъ встрѣтить возраженія. Но дѣло обстоитъ хуже, когда при помощи психологическаго и психіатрическаго изслѣдованія дѣлаются попытки углубленія историко-литературныхъ знаній. Предпринимаемыя безъ спеціальнаго знанія данной области, это попытки обычно приводили къ дилетантизму, облеченному въ форму научнаго знанія. Въ большинствѣ случаевъ выводы въ этихъ работахъ основаны на полномъ пренебреженіи спецификой литературнаго произведенія. Рѣдко приходится встрѣчаться у психолога или психіатра съ учетомъ законовъ самого художественнаго творчества, которые прежде всего и опредѣляютъ собою общее построеніе и отдѣльныя частности литературнаго произведенія. Къ такимъ исключеніямъ принадлежитъ Шайкевичъ, который въ своей работѣ «Психопатологія и литература» пытается поставить границы использованію художественныхъ произведеній для цѣлей психопатологіи. «Условія и задачи психопатологическаго метода при разборѣ литературныхъ произведеній«, говоритъ онъ «сводятся, по моему, къ слѣдующему: *необходимо самостоятельно или при помощи литературной критики выяснить и разобрать все внѣшнее и внутреннее построеніе произведенія.* Если при этомъ разсмотрѣніи будетъ обнаружено, что какое либо изъ дѣйствующихъ лицъ надѣлено болѣзненными чертами или выведено то или другое положеніе на основаніи болѣзненныхъ качествъ кого-либо изъ нихъ, тогда необходимо провѣрить этотъ патологическій элементъ *въ условіяхъ художественно возможнаго* и показать возможность и законность его логи-

ческой и дѣйствительной необходимости *въ связи съ общимъ планомъ и идеей самого произведенія*». 4)

Особенно сильно погрѣшилъ противъ этихъ безспорныхъ положеній психоанализъ въ его примѣненіи къ области художественной литературы. Фрейдизмомъ, особенно въ пору его исключительныхъ успѣховъ, овладѣла буквально манія истолкованія художественныхъ произведеній, какъ символизацій эротическаго комплекса. Не имѣетъ смысла приводить примѣровъ изъ этой области, такъ они многочисленны и столько въ нихъ вопіющихъ нарушеній самыхъ элементарныхъ требованій научности. Достаточно указать, какъ на примѣръ такого злоупотребленія, работы проф. И. Д. Ермакова. Въ конечномъ счетѣ это увлеченіе методами фрейдизма привело къ его вырожденію. Стали появляться художественныя произведенія, при самомъ созданіи которыхъ уже была учтена вся механика «фрейдизма». Не чуждъ этому и сюрреализмъ, который находится подъ большимъ вліяніемъ психоанализа. Не избѣжалъ крайностей въ приложеніи своего ученія къ области литературы и самъ Фрейдъ. Перенесеніе эдипова комплекса въ область политическаго поведенія, при чемъ власть истолковывается какъ замѣститель отца, является, съ моей точки зрѣнія, такого рода чрезмѣрностью, для которой нѣтъ достаточныхъ объективныхъ данныхъ. Не берусь этого утверждать въ общей формѣ, но въ частномъ случаѣ, въ которомъ на эту точку зрѣнія сталъ Фрейдъ, въ примѣненіи къ Достоевскому, мнѣ представляется это перенесеніе мало обоснованнымъ. 5) Бунтарство Достоевскаго имѣетъ свои болѣе глубокіе корни, какъ я старался показать въ отдѣльныхъ своихъ работахъ о Достоевскомъ. 6)

---

4) М. О. Шайкевичъ. «Психопатологія и литература». Спб. 1910, стр. 56. Подчеркнуто мною.

5) См. „Dostojewski und die Vatertötung". — Almanach der Psychoanalyse. 1930, стр. 9—31 и въ кн. „Die Urgestalt der Brüder Karamasoff". München 1928, стр. XIII—XXVI.

6) См. в моей книгѣ «У истоковъ творчества Достоевскаго». Пр. 1936.

и не можетъ быть выведено изъ одного только «эдипова комплекса».

Во всякомъ случаѣ, наступило время, когда необходимо поставить извѣстныя границы примѣненію метода психоанализа въ литературовѣдѣніи. Задача эта ложится въ первую очередь на спеціалистовъ историковъ литературы. Какъ я уже говорилъ, нельзя возражать противъ использованія художественныхъ произведеній для цѣлей, внѣ литературы лежащихъ. Границы и допустимость такого рода использованія должны установить спеціалисты тѣхъ областей знанія, для обогащенія которыхъ прибѣгаютъ къ такого рода использованію. Но работы эти ни въ коемъ случаѣ не могутъ считаться работами историко-литературными. Конечно, онѣ могутъ оказать извѣстную пользу и литературовѣдѣнію, но эта польза побочная, какъ всякое углубленіе и расширеніе психологическаго изслѣдованія. Но остается вопросъ о возможности и допустимости примѣненія психоанализа въ области прямого изученія литературныхъ явленій. Въ этомъ вопросѣ заинтересованъ въ первую очередь не психологъ или психіатръ, а литературовѣдъ. Ибо только при внимательномъ учетѣ задачъ и особенностей литературовѣдѣнія въ его современномъ состояніи можно опредѣлить, въ какихъ границахъ психоанализъ можетъ быть примѣненъ къ литературовѣдѣнію.

2.

Для рѣшенія этой задачи надо сказать хоть нѣсколько словъ о современномъ состояніи литературовѣдѣнія, которое за послѣдніе годы сдѣлало большіе успѣхи въ опредѣленіи своихъ специфическихъ задачъ и методовъ. Современное литературовѣдѣніе исходитъ прежде всего изъ художественнаго произведенія, какъ чего-то объективно даннаго. Оно в первую очередь является предметомъ его изученія. Не авторъ, не условія воз-

никновенія произведенія, не общественныя явленія, въ немъ отраженныя, подлежать изученію историка литературы, а само произведеніе, какъ законченный продуктъ творчества.

Художественное произведеніе при этомъ разсматривается какъ нѣкое единство, въ себѣ законченное, по внутреннимъ законамъ художественнаго творчества возникшее и оформленное. Это единство, цѣлостность произведенія требуетъ допущенія, что въ произведеніи имѣется формирующая идея, къ воплощенію которой и направлено творческое усиліе автора. Идея эта, однако, лежитъ не внѣ произведенія, а заложена въ немъ самомъ, имманента ему. Въ такомъ случаѣ, отдѣльныя части произведенія, отдѣльные компоненты его должны быть соподчинены этому цѣлому. Другими словами, въ произведеніи какъ сложномъ единствѣ имѣется цѣлеустремленность его частей или — мы вправѣ въ такомъ случаѣ говоритъ о телеологіи произведенія. Отсюда возникаетъ дальше понятіе структуры произведенія. Это даетъ намъ право называть это направленіе современнаго литературовѣдѣнія структуральнымъ.

3.

Опираясь на современное пониманіе задачъ литературовѣдѣнія, мы можемъ сразу отграничить его отъ психоанализа, какъ и отъ всякаго психологизма. Вѣдь при такомъ пониманіи науки о литературѣ, авторъ, а вмѣстѣ съ нимъ и его психическій міръ вынесены за произведеніе, лежатъ внѣ его конкретной данности. Я не такъ наивенъ, чтобы вовсе элиминировать личность художника, но я хочу лишь подчеркнуть, что въ конкретно данномъ произведеніи психическій міръ автора предстоитъ не въ чистомъ видѣ, а въ уже переработанномъ, согласно законамъ творчества, видѣ. Условимся назвать его «деформированнымъ». Душевный міръ художника, накопленный имъ психическій опытъ

и самое психическая структура его души являются только матеріаломъ для творчества, который входитъ, какъ слагаемое, въ содержаніе произведенія, какъ конкретной данности. Поэтому всякое заключеніе отъ психологіи автора къ произведенію, равно какъ и обратно — отъ произведенія къ авторской психологіи, безъ учета деформирующей силы творчества, ошибочно. Этотъ выводъ важенъ, такъ какъ онъ опредѣляетъ отношеніе къ психоанализу въ той его части, гдѣ онъ ставитъ проблему изученія личности автора, исходя изъ его творчества.

4.

Не подлежитъ сомнѣнію, что для изученія личности художника область примѣненія психоанализа огромна. Именно здѣсь онъ оказалъ и еще можетъ оказать неоцѣнимыя услуги. Одно ужъ углубленіе понятія подсознательнаго или безсознательнаго сыграло въ этомъ вопросѣ значительную роль. Но остается все же вопросъ: въ какой мѣрѣ историкъ литературы можетъ и долженъ использовать эти спеціальныя достиженія психоанализа?

Изучая художественное произведеніе, какъ данность, онъ имѣетъ дѣло съ его содержаніемъ, т. е. съ художественно-деформированнымъ въ процессѣ творчества матеріаломъ, внѣ произведенія находившимся. Частично этотъ матеріалъ почерпнутъ авторомъ изъ собственнаго психическаго міра, обусловленъ его душевнымъ складомъ. Чтобы выяснить, какъ и въ какомъ направленіи шла переработка этого матеріала, надо знать и этотъ матеріалъ въ его, скажемъ, сыромъ видѣ. Отсюда неизбѣжность для изслѣдователя выхода за предѣлы произведенія, соприкосновеніе съ біографіей писателя, съ его психическимъ міромъ.

На этомъ пути, однако, возникаютъ большія методологическія трудности. Какъ возможно реконструировать психическую

личность художника? Если оставить внѣ разсмотрѣнія его творчество, а исходить только изъ матеріала, объективно сохранившагося послѣ писателя, въ видѣ писемъ, дневниковъ, воспоминаній и т. п., то могутъ остаться невскрытыми самые существенные, послѣдніе истоки его личности. Если прибѣгать къ творчеству, какъ матеріалу для реконструкціи, то. . . получается порочный кругъ: на основаніи творчества мы возсоздаемъ личность, а потомъ, исходя изъ личности, вновь объясняемъ творчество.

Я думаю, что методологически совершенно неизбѣжно прибѣгнуть къ реконструированію художественной личности писателя. Другими словами, мы приходимъ къ необходимости возсоздать «образъ писателя», дать его «литературную біографію». Это невозможно безъ введенія понятія высшаго единства, единства личности творца. Путь возсозданія «литературной біографіи» глубоко отличенъ отъ созданія «біографіи жизненной». Не факты жизни играютъ при возсозданіи первой рѣшающую роль, а реконструированіе «психическаго типа» .Какъ возможно послѣднее? Я думаю, что безъ привлеченія творчества, какъ внѣшняго воплощенія этого высшаго единства личности, придти къ возсозданію литературной біографіи невозможно. Но при этомъ мы вынуждены прибѣгнуть еще и къ новому понятію, стоящему въ соотвѣтствіи съ понятіемъ единства личности. Это новое понятіе есть понятіе *единства творчества.* Другими словами, мы вынуждены разсматривать все многообразіе творческихъ проявленій автора, какъ завершенное единство. Гипотетически это значитъ представить себѣ все творчество, отложившееся въ рядѣ хронологически послѣдовательныхъ произведеній, какъ одно единое произведеніе. Для лирики этотъ гипотетическій случай становится почти реальнымъ. Вѣдь для каждаго изъ насъ ясно, что отдѣльное лирическое произведеніе только осколокъ какого-то большого лирическаго цикла, въ которомъ и только въ которомъ можетъ отразиться полностью личность поэта. Для художественной прозы

возсозданіе такого «единаго произведенія» значительно сложнѣе. Но оно все же не исключено и сводится къ выдѣленію въ творчествѣ элементовъ повторяющихся, къ нивилированію частныхъ законовъ деформаціи каждаго даннаго произведенія. Такое сведеніе творчества къ высшему единству на практикѣ нами постоянно проводится, но только въ случайномъ и недостаточно осознанномъ видѣ. Только на этомъ пути возможно вскрыть движущія силы творческаго акта въ его конкретной постановкѣ для каждаго отдѣльнаго писателя. Но при этомъ намъ придется неизбѣжно прибѣгнуть къ помощи самыхъ общихъ законовъ психической силы. Встрѣча съ психоанализомъ, дающимъ эти послѣднія обобщенія, на этомъ пути неизбѣжна.

5.

На двухъ примѣрахъ я попытаюсь показать, какое значеніе могутъ имѣть такія обобщенныя «формулы» писательской индивидуальности. Въ качествѣ перваго примѣра возьму работу Н. Е. Осипова о «Дѣтствѣ и отрочествѣ» Л. Н. Толстого. [7]) «Толстой — великій нарциссъ» — такъ звучитъ это послѣднее обобщеніе, къ которому приходитъ Н. Е. Осиповъ въ результатѣ анализа творчества и личности Л. Н. Толстого. Для однихъ этотъ выводъ можетъ показаться голой формулой, за которой нѣтъ конкретнаго содержанія. Для другихъ — это послѣднее обобщеніе, какъ всегда требующее заполненія. Толстой никогда не можетъ выйти изъ круга своего «я» — развѣ этотъ выводъ не совпадаетъ съ наблюденіемъ историка литературы, который скажетъ: въ конечномъ итогѣ въ творчествѣ Толстого одинъ герой — Нехлюдовъ.

Другой примѣръ я возьму изъ собственныхъ изслѣдованій

---

7) Dr. N. Ossipow. Tolstois Kindheitserinnerungen. Leipzig, Intern. Psychoan. Verl. 1923.

о Достоевскомъ. Выводъ, къ которому я пришелъ на основанiи анализа раннихъ произведенiй Достоевскаго, можно обобщить въ формулѣ: *Достоевскiй ранняго перiода — снотворецъ?* Что это значитъ для меня, какъ историка литературы? Я полагаю, что Достоевскiй въ своемъ раннемъ творчествѣ использовалъ — сознательно или безсознательно — механизмъ снотворчества и галлюцинативнаго состоянiя. Ниже, на конкретномъ анализѣ «Вѣчнаго Мужа» и «Хозяйки», я постараюсь это показать. Ясно, что здѣсь я долженъ былъ столкнуться съ ученiемъ Фрейда о «снотворчествѣ», о прорывѣ во снѣ изъ подсознательнаго нашихъ скрытыхъ, вытѣсненныхъ «цензурой» желанiй. Сдѣлайте еще шагъ дальше въ обобщенiи — посмотрите на творчество Достоевскаго, какъ на постоянное устремленiе вырваться за предѣлы реальнаго даннаго мiра въ мiръ идеальный, какъ на стремленiе утвердить свое идеальное «я» надъ «я» индивидуальнымъ, учтите силы, тормозящiя это стремленiе, вытекающiй отсюда паѳосъ борьбы, и цѣлый рядъ явленiй чисто художественно-стилистическихъ станетъ вамъ яснымъ. Въ частности, намъ не уйти отъ такихъ чисто психоаналитическихъ проблемъ, какъ «двойничество», какъ «эдиповъ комплексъ», такъ ярко выраженный напр. въ «Хозяйкѣ», какъ понятiе «ущемленности» и т. п.

Разъ мы признали неизбѣжной задачу реконструированiя творческой личности художника, то это требуетъ такой степени психологическаго обобщенiя, при которой безъ помощи психоанализа обойтись невозможно.

6.

Мы указали, говоря объ особенностяхъ современнаго литературовѣдѣнiя, что одной изъ наиболѣе яркихъ чертъ его является стремленiе оставаться въ предѣлахъ изслѣдуемаго произведенiя. Въ какой же мѣрѣ можно прибѣгать къ психоанализу, не выходя за предѣлы самого произведенiя?

Если психическая жизнь писателя служитъ ему матеріаломъ, то этотъ матеріалъ подлежитъ изслѣдованію наравнѣ со всѣмъ прочимъ матеріаломъ (внѣшніе факты жизни, историческія событія, вліянія другихъ произведеній и т. п.). Возможны случаи, а они довольно часты, когда произведеніе вырастаетъ почти исключительно на матеріалѣ личной душевной жизни и жизненнаго опыта (т. н. автобіографическія произведенія). Въ такомъ случаѣ въ произведеніе оказываются втянутыми и тѣ обобщенія психологическаго характера, которыя сдѣланы на собственномъ матеріалѣ. Ихъ художественное претвореніе отрываетъ ихъ отъ личности, но сохраняетъ значеніе психологическаго факта. Поднятый на объективную высоту, этотъ фактъ можетъ стать движущей пружиной всего конфликта, положеннаго въ основаніе произведенія. Его уясненіе тогда необходимо. Приведу нѣсколько примѣровъ.

Въ «Братьяхъ Карамазовыхъ» Достоевскаго проблема борьбы съ «отцомъ» играетъ именно такую стержневую роль. Конечно, въ романъ этотъ мотивъ попалъ въ итогѣ личныхъ переживаній. Объ этомъ говоритъ повторяемость («Хозяйка») и интенсивность этого мотива. Но насъ бы эта сторона не интересовала, если бы она не нашла въ творчествѣ Достоевскаго своего художественнаго преломленія. До какой глубины доходило осознаніе самимъ Достоевскимъ «отцовскаго комплекса» и какъ онъ его художественно претворилъ — вотъ вопросы, которые неизбѣжно станутъ передъ всякимъ, кто заинтересуется глубже его творчествомъ. Но безъ фрейдовскаго ученія объ «эдиповомъ комплексѣ» нельзя себѣ даже приблизительно представить силу и напряженность этого сложнаго душевнаго явленія.

Иванъ Карамазовъ въ памятной сценѣ на судѣ говоритъ:

«Убилъ отца онъ (т. е. Смердяковъ, а не братъ). Онъ убилъ, а я его научилъ убить... *Кто не желаетъ смерти отца?* ..

Вы въ умѣ или нѣтъ? — вырвалось невольно у предсѣдателя.

— То то и есть, что въ умѣ... и въ подломъ умѣ, въ такомъ-же, какъ и вы, какъ и всѣ эти... р-рожи!—обернулся онъ вдругъ на публику. — Убили отца, а притворяются, что испугались, — проскрежеталъ онъ съ яростнымъ презрѣніемъ. — Другъ передъ другомъ кривляются. Лгуны! *Всѣ желаютъ смерти отца...*» 8)

Какъ объяснить или, вѣрнѣе, понять эти «непонятныя» слова Ивана? Если перефразировать Гоголя, а какъ здѣсь не вспомнить слова въ публику Городничаго: «Надъ кѣмъ смѣетесь? надъ собой смѣетесь!»,9) можно бы такъ истолковать слова Ивана: «Кого судите, себя судите!» Въ мiровой литературѣ нѣтъ, кажется, болѣе яркаго примѣра осознанія «эдипова комплекса», его обобщенія до всеобщаго закона, чѣмъ разительныя слова Ивана: «всѣ желаютъ смерти отца». 10)

Какъ же понять эти слова въ структурѣ всего романа? Грѣхъ убійства «въ мысляхъ» связываетъ всѣхъ Карамазовыхъ. Каждый изъ нихъ ощущаетъ его, какъ «вину». Это центральный узелъ всего романа. Достоевскій использовалъ проблему «отцеубійства» для другихъ цѣлей, художественно ее сублимировалъ. Но психологическіе истоки ея были ему знакомы по собственнымъ переживаніямъ. Осознавалъ ли онъ въ себѣ «эди-

---

8) Бр. Кар., кн. XII, гл. 5. Полн. собр. худ. произв., изд. Госизд. М. 1926—1928. Т. X, стр. 349. Дальше ссылки всюду на это изданіе съ обознач. тома и стр. (по этому образцу: Бр. Кар. X, 349). Подчеркнуто здѣсь и далѣе мною. Подчеркнутое Достоевскимъ всюду особо оговорено.

9) Мнѣ думается, что здѣсь имѣется прямой намекъ на «Ревизора», чему служитъ доказательствомъ обращеніе «въ публику» со словами: «р-рожи!»

10) Слова Клеанта въ «Скупомъ» Мольера по своему ограничительному смыслу не могутъ идти въ сравненіе съ обобщающей формулировкой Ивана Карамазова, хотя всё же представляютъ интересъ: «voilà ou les jeunes gens sont réduits par la maudite avarice des pères: et on s'étonne après cela que les fils souhaitent qu'ils meurent» (актъ II, сц. 1).

повъ комплексъ» или жилъ онъ въ немъ подсознательно и только въ творчествѣ нашелъ свое высвобожденіе, это здѣсь не такъ важно. Однако, трудно себѣ представить, чтобы можно было до такой степени отчетливо художественно осознать явленіе, которое не было бы «матеріаломъ» собственнаго душевнаго опыта. До Фрейда найти ключъ къ этому мѣсту романа «Братья Карамазовы» не представлялось возможнымъ. Теперь онъ найденъ въ эдиповомъ комплексѣ.

Сонъ Ордынова въ «Хозяйкѣ», съ его ярко выраженнымъ инфантильнымъ характеромъ, тоже не можетъ быть объясненъ внѣ знанія психоаналитическаго ученія объ инфантильномъ характерѣ снотворчества. Конечно, психоанализъ не можетъ претендовать на исчерпывающее объясненіе произведенія. Онъ разъясняетъ его частности, бросаетъ свѣтъ на отдѣльные мотивы. Такъ для «Хозяйки» должны быть, какъ я это показываю въ этюдѣ «Драматизація бреда», привлечены къ объясненію и Гоголь со своею «Страшною Местью» и Гофманъ съ «Ошибками и тайнами». Но опять же, почему именно эти произведенія были втянуты Достоевскимъ въ матеріалъ, подлежащій художественной переработкѣ, на это даетъ объясненіе теорія «высвобожденія» опредѣленнаго комплекса. «Хозяйкою» Достоевскій отреагировалъ заложенный въ немъ комплексъ «отца» и нашелъ для него художественную форму воплощенія. 11)

Мотивъ двойничества, какъ онъ отразился въ художественныхъ произведеніяхъ разныхъ авторовъ, 12) даетъ поразительное доказательство того, что — независимо другъ отъ друга — художники пользуются, какъ матеріаломъ, глубоко заложенны-

---

11) Аналогичное явленіе мы наблюдаемъ въ «Скупомъ Рыцарѣ» Пушкина. См. Вл. Ходасевичъ. «Ссора съ отцомъ» — въ кн. «О Пушкинѣ». Берл., «Петрополисъ». 1937, стр. 116—123.

12) См. ихъ анализъ у О. Ранка: „Der Doppelgänger" въ „Psychoan. Beitr. zur Mythenforschung". Lpz. 1919 и отд. изд. Lpz. Intern. Psychoan. Verl. 1925.

ми сходными, часто даже неосознаваемыми душевными движеніями. Совпаденія въ художественныхъ подробностяхъ, привлеченіе однихъ и тѣхъ же символовъ-замѣстителей (зеркало, тѣнь и т. п.), одинаковыя сопровождающія обстоятельства, психологически съ двойничествомъ связанныя, какъ напр. чувство вины, самозванство, манія преслѣдованія и т. п. — все это свидѣтельствуетъ, что законы психической жизни здѣсь предопредѣляютъ художественный матеріалъ и даже характеръ его использованія, вплоть до повторенія извѣстныхъ сюжетныхъ положеній.

Ранкъ совершенно правъ, когда заключаетъ отъ этихъ сходствъ къ извѣстной аналогіи душевной структуры писателей, обрабатывающихъ мотивъ двойничества. Но для историка литературы интереснѣе, что этотъ мотивъ можетъ не только повторяться у одного писателя, но проходитъ красною нитью черезъ все его творчество. Тогда связь мотива «двойничества» съ «я» писателя, какъ это утверждаетъ психоанализъ, становится очевиднымъ и требуетъ своего разсмотрѣнія.

Мнѣ трудно входить во всѣ подробности ученія Фрейда о «я» и «оно», тѣмъ болѣе, что именно эта часть его теоріи наиболѣе сложна. 13) Поэтому, нѣсколько упрощая, можно исходить изъ того, что личность («я» въ широкомъ смыслѣ слова) далеко не цѣликомъ отображена въ полѣ сознанія. Скорѣе, она озарена сознаніемъ только въ незначительной своей части. Внѣ поля сознанія остается огромная область нашихъ переживаній, оттѣсненныхъ въ подсознаніе. Эти скрытыя въ подсознаніи силы нашей души Фрейдъ и именуетъ «оно», въ отличіе отъ озареннаго сознаніемъ «я» (въ узкомъ смыслѣ слова).

Повторяю, у Фрейда ученіе о «я» и «оно» болѣе дифференцировано, но намъ сейчасъ не за чѣмъ вдаваться въ подробности. Интересно, что проф. Н. О. Лосскій до извѣстной мѣры повторяетъ эту схему: болѣе широкаго «я» и проясненнаго «я». Онъ различаетъ понятія «я» и «индивидуальное сознаніе».

---

13) Sigm. Freud „Das Ich und das Es". Leipzig 1932. Cp. G. Grodecke „Das Buch vom Es". Wien. 1923.

«Подъ словомъ *индивидуальное сознаніе* мы разумѣемъ», говоритъ онъ, «совокупность всѣхъ переживаній, находящихся въ связи съ я, а подъ словомъ я лишь ту часть индивидуальнаго сознанія, которая чувствуется, какъ моя». 14)

Несомнѣнно, всякій изучающій творчество Достоевскаго наталкивается на эту проблему подъ угломъ зрѣнія чисто сюжетно-литературнымъ. Сейчасъ уже не вызываетъ сомнѣнія, что персонажи Достоевскаго являются въ сущности воплощеніями отдѣльныхъ сторонъ единаго «я». При чемъ это *дробленіе личности* проходитъ по линіи разной степени осознанности этого «я» героями. Парность дѣйствующихъ лицъ, какъ напр. Раскольниковъ-Свидригайловъ, Ставрогинъ-Петръ Верховенскій, Версиловъ-Долгорукій, только болѣе рѣзкая форма этого дробленія. «Братья Карамазовы» — семейственное преломленіе этого пріема. «Бѣсы» — символическое перенесеніе его въ область государственныхъ («Россія» и «Бѣсы») и соціальныхъ отношеній. Поэтому вполнѣ законна постановка темы: «Я» и «оно» въ творчествѣ Достоевскаго. Она и была уже поставлена въ работѣ русскаго ученаго П. С. Попова. 15) Ей посвящаю и я отдѣльный этюдъ «Разсудокъ и хотѣніе» въ настоящей книгѣ.

7.

Въ результатѣ нашего анализа мы, какъ будто, приходимъ къ выводу, что границъ примѣненія психоанализа къ литературовѣдѣнію собственно нѣтъ, а тема наша была поставлена именно о границахъ этого примѣненія. Чтобы дать отвѣтъ на во-

---

14) Н. О. Лосскій. Основныя ученія психологіи съ точки зрѣнія волюнтаризма. Изд. 2-е. Спб. 1911, стр. 4. Ср. также статью Ф. Эрисмана «Детерминизмъ, отвѣтственность, свобода» въ сборн. «Жизнь и смерть», кн. II, Пр. 1936, стр. 79-100.

15) «Я» и «оно» въ творчествѣ Достоевскаго — въ сборн. «Достоевскій». Тр. Госуд. Ак. Худ. Наукъ. М. 1928, стр. 217—275.

просъ о границахъ примѣненія психоанализа мнѣ придется вернуться нѣсколько назадъ, къ своимъ первоначальнымъ методологическимъ предпосылкамъ. Для литературовѣда методъ психоанализа примѣнимъ только постольку, поскольку онъ помогаетъ понять произведеніе, какъ данность. Все, что выходитъ за предѣлы этого, является уже привнесеннымъ извнѣ, часто только затемняющимъ пониманіе. Возьму для примѣра «Носъ» Гоголя. Въ основѣ этого фантастическаго разсказа лежитъ «двойничество», какъ сюжетная схема. Для психоаналитика не подлежитъ сомнѣнію, и я склоненъ думать, что въ этомъ нѣтъ никакого перегиба въ сторону сексуализма, что «носъ» въ подобнаго рода случаяхъ является только символическимъ замѣстителемъ. Многочисленные бытовые анекдоты, ходовые намеки, непосредственныя данныя психоанализа подтверждаютъ это въ полной мѣрѣ. Еще шагъ дальше — и психоаналитикъ придетъ къ связи проблемы двойничества и его реальной символизаціи съ кастраціоннымъ комплексомъ. Для психоаналитика, какъ теоретика и практика, прослѣдить это развитіе болѣзненнаго явленія до послѣднихъ корней необходимо. Нужно ли, однако, при разборѣ «Носа» Гоголя и намъ слѣдовать по этимъ стопамъ? Что даетъ намъ такое психоаналитическое изслѣдованіе повѣсти Гоголя для пониманія самого произведенія, его внутренняго строенія, соотношенія частей къ цѣлому, наконецъ, для постиженія самого цѣлаго? При самомъ тщательномъ анализѣ произведенія мы ни разу не наталкиваемся на *обнаруженіе* скрытаго смысла этой символизаціи. Т. е. изслѣдователь въ отношеніи художественнаго произведенія поставленъ въ такое же условіе, какъ и психопатологъ къ живой личности: онъ *долженъ вскрыть то, что осталось внѣшне не выраженнымъ*. По самому существу своему для изслѣдователя литературнаго произвеведенія это задача невыполнимая. Ибо — въ отличіе отъ живой конкретной личности, въ данномъ случаѣ объектъ изслѣдованія *законченная данность*, и то, что не нашло въ ней своего выраженія, то и не можетъ быть въ немъ установлено.

Мы имѣемъ передъ собою не живую личность, а мертвеца. Значитъ, возможны разнаго рода догадки, предположенія, но твердыхъ данныхъ обнаружить уже невозможно. Отсюда выводъ: *психоаналитическое изслѣдованіе художественнаго произведенія возможно только до той границы, до которой доводятъ закрѣпленные въ словѣ слѣды когда-то реальныхъ у автора душевныхъ переживаній.* Конечно, могутъ быть произведенія, гдѣ сексуальная подоснова и система съ нею связанныхъ образовъ можетъ и должна быть вскрыта. Совершенно вѣрно, что «носъ» можетъ являться недвусмысленнымъ замѣстителемъ, но въ данномъ конкретномъ случаѣ у Гоголя онъ этой роли не игралъ, по крайней мѣрѣ установить этого на основаніи художественныхъ *слѣдовъ* въ произведеніи невозможно. Наоборотъ, на каждомъ шагу мы сталкиваемся съ тѣмъ, что «Носъ» является *двойникомъ* майора Ковалева, и здѣсь мы вправѣ себя спросить, до какой степени психическіе компоненты двойничества реализованы въ творчествѣ Гоголя. Другими словами, ошибка психоаналитиковъ-спеціалистовъ заключается въ томъ, что они *всю схему* опредѣленнаго комплекса накладываютъ на произведеніе, въ то время, когда *для историка литературы имѣетъ значеніе только то, что нашло реальное отраженіе въ творчествѣ.*

Необходимо внести еще и другое ограниченіе. Историкъ литературы не смѣетъ забывать, что существуютъ извѣстныя литературныя, сюжетныя схемы, установившіеся образы, повторяющіяся темы, которые переходятъ отъ одного писателя къ другому, имъ перерабатываются, деформируются сообразно своимъ художественнымъ заданіямъ. Въ этихъ случаяхъ весь психологическій субстратъ, скрытый за и подъ этими схемами, теряетъ свою актуальную силу. Этотъ отрывъ отъ первоначальнаго побудительнаго мотива творчества настолько силенъ, что воскресить его уже невозможно. Такое вывѣтриваніе — явленіе постоянное, и его почему-то психоаналитики не учитываютъ. Особенно характерно это въ области фольклора. Не подлежитъ

сомнѣнію, что въ основѣ множества сказокъ, прибаутокъ, легендъ и т. п. лежитъ въ далекомъ символизація сексуальныхъ мотивовъ. Но за много вѣковъ бытованія эта подоснова такъ вывѣтрилась, что она никакого реальнаго значенія не имѣетъ. Точно также въ распространенныхъ ругательствахъ, гдѣ отсутствуетъ даже обычная въ такихъ случаяхъ «цензура», ихъ первоначальный смыслъ совершенно не доходитъ до сознанія. Поэтому, занятіемъ довольно безплоднымъ, на мой взглядъ, является возстановленіе путемъ чрезвычайно сложныхъ изысканій именно того, чего уже въ матеріалѣ человѣческаго творчества нѣтъ. Заниматься этимъ можно развѣ изъ любви къ искусству.

Такъ и сюжетъ «носа» принадлежитъ къ столь ходкимъ и распространеннымъ мотивамъ литературы, что въ немъ вовсе не слѣдуетъ непремѣнно искать первоначальной символизаціи. Послѣ изысканій слишкомъ ревностныхъ учениковъ Фрейда иногда страшно въ обществѣ сказать то или иное слово. А когда дѣло коснется толкованія сновидѣній, то совсѣмъ приходится умолкать. Но въ томъ-то и дѣло, что для одного извѣстные слова и образы симптомы душевнаго неблагополучія, а для другого за ними абсолютно ничего не кроется.

Чтобы быть яснымъ: меня не интересуетъ то, что *могло бы быть скрытымъ за произведеніемъ, но внѣшняго, въ словѣ реализованнаго выявленія не нашло.* Литературовѣдъ обязанъ оставаться внутри произведенія, не выходить за его границы.

Еще остается вопросъ о самомъ авторѣ. Я уже говорилъ, что намъ очень важно на основаніи всѣхъ данныхъ, какъ литературнаго, такъ и бытового характера возсоздать образъ писателя. Я утверждаю, что между реальнымъ писателемъ, такимъ какимъ онъ былъ въ жизни, и его «литературнымъ образомъ» не можетъ быть полнаго совпаденія. Мы имѣемъ въ послѣднемъ случаѣ извѣстную искусственную реконструкцію. Къ реальному образу здѣсь довольно много присочинено. *Личность писателя меня интересуетъ только въ той мѣрѣ, въ какой она реализована въ его творчествѣ.* Поэтому и подходъ къ личности писате-

ля со стороны психоаналитика во всемъ объемѣ клиническаго изслѣдованія не нуженъ. Даже больше, онъ затемняетъ, затрудняетъ работу. Гаршинъ прежде всего писатель, а клиническая этикетка на немъ, какъ психически больномъ, не представляетъ интереса, если только не помогаетъ разобраться въ его творчествѣ. Такимъ образомъ, и здѣсь, въ области изученія личности творца, казалось-бы прямой области психоанализа, я склоненъ принимать далеко не все. Или вѣрнѣе, далеко не все является для меня, какъ историка литературы, нужнымъ. И почти обычно, возведеніе всего до сексуальныхъ первооновъ, оказывается для пониманія писателя, какъ творца извѣстнаго ряда произведеній и создателя «единой ненаписанной книги», т. е. совокупности его творчества, совершенно излишнимъ. Ибо ключа къ его личности какъ творца, такое возведеніе не даетъ.

СНОТВОРЧЕСТВО 16)

«Сны, кажется, стремитъ не разсудокъ, а желаніе, не голова, а сердце...»
(Достоевскій «Сонъ смѣшного человѣка»).

1.

Странное чувство неудовлетворенности остается у всякаго, кто внимательно изучаетъ источники біографіи Достоевскаго. «Нѣтъ, тутъ что-то не такъ», говоришь самъ себѣ, по мѣрѣ углубленія въ ея изученіе. Не можетъ быть, чтобы жизнь Достоевскаго была *только такой*. Это чувство неудовлетворенности заставляетъ рыться въ воспоминаніяхъ, въ запискахъ, разыскивать намеки на скрытое въ жизни Достоевскаго и стараться ихъ расшифровать. Но чѣмъ дальше, тѣмъ больше усиливается внутреннее убѣжденіе, что самое главное, что́ могло бы дать ключъ къ личности писателя, остается скрытымъ отъ насъ. Это отмѣтилъ и Д. С. Мережковскій, говоря о Достоевскомъ: «мы не только всего, но, можетъ быть, и очень важна-

16) Первоначально работа эта была напечатана въ сборн. «Православіе и Культура». Берл. 1923, стр. 181—196, и въ чешскомъ сборникѣ моихъ статей «Тайна личности Достоевскаго», Пр. 1928, стр. 9—27. Для настоящаго изданія вновь просмотрѣна и пополнена.

го не знаемъ, и лишь по намекамъ въ письмахъ его, по устнымъ преданіямъ и, наконецъ, въ особенности по тому, какъ личность отразилась въ творчествѣ, догадываемся, что цѣлая сторона ея скрыта отъ насъ»· 17) Какъ-то такъ случилось, что величайшій изъ русскихъ писателей даже ко дню столѣтія своего рожденія остался безъ настоящей біографіи. Вѣдь все то, что мы знаемъ о жизни Достоевскаго такъ мало прибавляетъ къ тому, что мы знали о немъ уже тогда, когда ничего, кромѣ произведеній его, не читали. И повторяемъ, не расширеніе знанія выносимъ мы отъ знакомства съ его жизнью, а чувство непостижимой загадки.

Точно вокругъ Достоевскаго составился какой-то заговоръ, который имѣлъ цѣлью скрыть отъ насъ самыя существенныя событія его жизни.

Внѣшнее объясненіе этому, м. б., даже и убѣдительное, можно дать весьма легко: достаточно указать на нелюбовь Достоевскаго говорить о себѣ и привлекать къ себѣ вниманіе, на его чрезмѣрную болѣзненную замкнутость, на ложную скромность ближайшихъ его друзей, которые многое скрыли отъ насъ, а главное — на органическое непониманіе ближайшихъ къ Достоевскому лицъ, того, что Апокалипсисъ называетъ «глубинами сатанинскими» (слова Д. С. Мережковскаго) и что было такъ сродни душѣ Достоевскаго. Если хотите, здѣсь было и сознательное сокрытіе чрезвычайно важныхъ моментовъ жизни Достоевскаго изъ боязни замутнить его образъ, бросить тѣнь на его личность. Чувство ложное, потому что не праздное любопытство къ интимнымъ сторонамъ жизни писателя влекло къ его изученію, а непреодолимая потребность понять его во всей его сложности и противорѣчивости. Мы давно знали, что наслѣдіе Достоевскаго хранитъ много для насъ неожиданнаго, но наслѣдіе это тщательно охранялось женою писателя, Анной Григорьевной. Только послѣ столѣтняго юбилея Достоевскаго

---

17) «Толстой и Достоевскій». Т. I. Спб., изд. 3-е, 1903, стр. 154.

стали появляться въ свѣтъ цѣннѣйшіе біографическіе матеріалы, многое по новому освѣщающіе въ жизни Достоевскаго. Но все же и сейчасъ остается въ общемъ вѣрнымъ положеніе, что Достоевскій «писатель безъ біографіи».

Можно-ли это обстоятельство до конца объяснить однѣми внѣшними причинами? Нѣтъ-ли *органическаго* порока въ самой жизни Достоевскаго, который навсегда замыкаетъ путь къ его личности черезъ изученіе его біографіи?

2.

Чѣмъ ближе узнаешь смѣну событій многострадальной жизни Достоевскаго, тѣмъ яснѣе становится, что въ этой смѣнѣ фактовъ его жизни нѣтъ того, что такъ выпукло заполнило книги его жизни, его романы. Вся сила «жестокаго» таланта Достоевскаго въ его поразительныхъ обнаженіяхъ душевныхъ тайниковъ человѣческой души, почти патологической страсти къ выявленію порочныхъ сторонъ человѣка. «Разсматривая личность Достоевскаго, какъ человѣка», говоритъ Д. С. Мережковскій, «должно принять въ разсчетъ неодолимую потребность его, какъ художника, изслѣдовать самыя опасныя и преступныя бездны человѣческаго сердца, преимущественно бездны сладострастія во всѣхъ его проявленіяхъ». И все настойчивѣе встаетъ передъ изслѣдователями жизни Достоевскаго «смущающій вопросъ, могъ-ли онъ все это узнать *только по внѣшнему опыту*, только изъ наблюденій надъ другими людьми». [18]) Конечно нѣтъ; конечно, былъ тутъ и личный опытъ жизни Достоевскаго. Но этотъ опытъ особаго рода.

Вся жизнь Достоевскаго поражаетъ одной чертой — замкнутостью его личности. Сама внѣшняя обстановка содѣйство-

---

18) Д. С. Мережковскій. Упом. соч., стр. 155—156. Подчеркнуто авторомъ.

вала этому. Угрюмое дѣтство, съ недѣтскими переживаніями «дѣтскихъ униженныхъ лѣтъ» (слова Достоевскаго о Подросткѣ), закрытое учебное заведеніе, изъ котораго онъ вышелъ съ одной мечтой: всѣ нити порвать, проклясть прошлое и прахомъ его посыпать» («Записки изъ подполья»), крѣпость, смертный приговоръ и каторга, затѣмъ солдатчина и тяжелая семейная жизнь — все это отрѣзало его отъ живого потока жизни. Интересно прослѣдить, какъ у Достоевскаго нарастаетъ это чувство замкнутости въ себѣ, отрѣзанности отъ внѣшняго міра. Еще въ 1847 г. въ письмѣ къ брату Михаилу, онъ уже сознаетъ по личному опыту, опасность этой черты своего характера: «Видишь ли», пишетъ онъ, «чѣмъ больше въ насъ самихъ духа и внутренняго содержаня, тѣмъ краше нашъ уголъ и жизнь. Конечно страшенъ диссонансъ, страшно неравновѣсіе, которое представляетъ намъ общество. *Внѣ* должно быть уравновѣшено съ *внутреннимъ*. Иначе, съ отсутствіемъ внѣшнихъ явленій, внутреннее возьметъ слишкомъ опасный верхъ. Нервы и фантазія займутъ очень много мѣста въ существѣ. Всякое внѣшнее явленіе съ непривычки кажется колоссальнымъ и пугаетъ какъ-то. Начинаешь бояться жизни. . .» 19)

Это не наблюденія надъ другими, а описаніе своего опыта, точная передача уже наступившаго психическаго «неравновѣсія» между *внѣ и внутри*. Чтó къ этому могла прибавить крѣпость и каторга? «Вотъ уже пять мѣсяцевъ, безъ малаго», пишетъ Достоевскій изъ крѣпости 14 сентября 1849 г., «какъ я живу своими средствами, т. е. одной своей головой и больше ничѣмъ. Покамѣстъ еще машина не развинтилась и дѣйствуетъ. Впрочемъ, вѣчное думанье и только одно думанье, безъ всякихъ внѣшнихъ впечатлѣній, чтобъ возрождать и поддерживать думу — тяжело! Я весь какъ будто подъ воздушнымъ насосомъ,

---

19) Письмо от нач. 1847 г. — «Письма» подъ ред. А. С. Долинина. Т. I, стр. 106. Всюду, кромѣ оговоренныхъ случаевъ, цитирую по этому изданію съ сокращеніемъ: «Письма», томъ и стр.

изъ подъ котораго воздухъ вытягиваютъ. Все изъ меня ушло въ голову, а изъ головы въ мысль, все, рѣшительно все, и несмотря на то, эта работа съ каждымъ днемъ увеличивается. — Книги хоть капля въ морѣ, но все таки помогаютъ. А собственная работа только, кажется, выжимаетъ послѣдніе соки. Впрочемъ, я ей радъ». 20)

Обратите вниманіе на это послѣднее «*я ей радъ*» и вы поймете, какъ близки къ личному опыту Достоевскаго переживанія человѣка изъ подполья съ его боязнью живой жизни, при столкновеніи съ которой ему «дышать становится трудно».

Напряженно-страстная натура Достоевскаго, точно по злому року, была замкнута въ себѣ, не находила выхода. «Ядъ неудовлетворенныхъ желаній, вошедшій внутрь» дѣлалъ свою разрушительную работу. То, что казалось сначала опаснымъ признакомъ психическаго неравновѣсія, становится мучительнымъ наслажденіемъ. Желанія ищутъ выхода во внѣ; человѣкъ изъ подполья уже находитъ своеобразное наслажденіе въ своей закупоренности. Его подпольный герой говоритъ самъ о себѣ: «Я поминутно сознавалъ въ себѣ много-премного самыхъ противуположныхъ тому элементовъ, но чувствовалъ, что они такъ и кишатъ во мнѣ, эти противуположные элементы. Я зналъ, что они всю жизнь во мнѣ кишѣли и изъ меня вонъ наружу просились, но я ихъ не пускалъ, не пускалъ, нарочно не пускалъ наружу. Они мучили меня до стыда; до конвульсій меня доводили и — надоѣли мнѣ, наконецъ, какъ надоѣли!» 21)

Однообразные дни «каторжной» жизни, ибо жизнь Достоевскаго была каторжной почти на всемъ своемъ протяженіи, точно капли осенняго петербургскаго дождя, угнетали и рождали болѣзненныя видѣнія.

Сознаніе двоилось — жизнь казалась сномъ, а видѣнія пле-

---

20) Письма. I, 127.

21) Зап. изъ подп. IV, 110.

ли новую жизнь, отражавшую подлинное внутреннее бытіе. И развѣ не подлинный опытъ далъ возможность Достоевскому глубоко и тонко проанализировать сущность фантазіи? Мечтатель — «самъ художникъ своей жизни и творитъ ее себѣ каждый часъ по новому произволу. И вѣдь такъ легко, такъ натурально создается этотъ сказочный фантастическій міръ! Какъ будто и впрямь всё это не призракъ! Право, вѣрить готовъ въ иную минуту, что вся эта жизнь не возбужденіе чувства, не миражъ, не обманъ воображенія, а что это и впрямь дѣйствительное, настоящее, сущее!» 22)

Такъ мы подходимъ къ отвѣту на «смущающій» вопросъ. Да, написанное Достоевскимъ есть отраженіе его подлиннаго опыта, но этотъ опытъ далеко не всегда находилъ себѣ выраженіе во внѣ, въ фактахъ его жизни. Онъ жилъ внутри себя и внутри продѣлывалъ свой жизненный путь. Здѣсь были свои вершины моральныхъ достиженій, но здѣсь же и были неизвѣданныя глубины человѣческихъ проваловъ, «седьмое хрустальное небо» и бездна грѣха содомскаго. Конечно, подземные потоки иногда бурно прорывались наружу, но эти прорывы Достоевскій тщательно скрывалъ, и слѣды ихъ можно лишь отыскать въ его произведеніяхъ. Недаромъ одинъ изъ его героевъ говоритъ о себѣ: «отчего такъ бывало, что какъ нарочно, въ тѣ самыя, да, въ тѣ же самыя минуты, въ которыя я наиболѣе способенъ былъ сознавать всѣ тонкости всего „прекраснаго и высокаго»"... мнѣ случалось *уже не сознавать, а дѣлать* такія неприглядныя дѣянья, такія, которыя... ну да однимъ словомъ, которыя хоть и всѣ, пожалуй, дѣлаютъ, но которыя, какъ нарочно приходились у меня именно тогда, когда я наиболѣе сознавалъ, что ихъ совсѣмъ бы не надо дѣлать». 23) Но, какъ общее правило, жизнь, и святая и преступная, шла внутри и создавала свой странный фантастическій міръ.

---

22) Бѣл. Ночи. I, 488.

23) Зап. изъ подп. IV, 112.

Такого душевнаго напряженія душа долго выдержать не можетъ, и Достоевскій былъ нѣсколько разъ, какъ онъ самъ сознается, на грани сумасшествія. Но его спасла не «кошачья живучесть», какъ онъ думалъ, а его необычайная творческая сила. Онъ былъ художникъ и обладалъ исключительнымъ даромъ объективированія своихъ внутреннихъ переживаній. Творчество явилось той освобождающей силой, которая спасла Достоевскаго отъ душевнаго заболѣванія, дала выходъ его внутреннему напряженію. Инстинктомъ Достоевскій чувствовалъ цѣлительное значеніе своего творческаго дара и, вопреки запрету, въ припадкахъ особаго нервнаго напряженія садился писать; говоря его-же словами: «когда такое нервное время находило на меня прежде, то я пользовался имъ, чтобы писать, — всегда въ такомъ состояніи напишешь лучше и больше. . .» [24]) Мысль объ исцѣляющей силѣ творчества Достоевскій вкладываетъ и въ уста Подростка: «Кончивъ же записки и дописавъ послѣднюю строчку», говоритъ герой «Подростка», «я вдругъ почувствовалъ, что перевоспиталъ себя самого, именно процессомъ припоминанія и записыванія». [25]) Эта особая роль творческаго процесса въ жизни Достоевскаго даетъ намъ право искать у него, больше чѣмъ у кого либо, отраженія его субъективныхъ переживаній въ творческихъ образахъ его произведеній. Эта сторона давно, конечно подмѣчена. Ѳ. М. Батюшковъ, напримѣръ, говоритъ: Достоевскій «испытывая себя, больше жилъ въ другихъ, подыскивая объективныя формы даже для субъективныхъ переживаній. И онъ болѣе полно и цѣльно высказалъ *свое*, когда обратился къ созданію типовъ и характеровъ, быть можетъ, отвлеченныхъ по замыслу, но пріобрѣвшихъ подъ его перомъ удивительную жизненность». [26])

Такъ въ образахъ романовъ Достоевскаго создавалась дру-

---

24) Письмо М. М. Достоевскому, 27 авг. 1849 г. Письма. I, 126.

25) «Подр.» VIII, 468.

26) Ѳ. М. Достоевскій. — Истор. русск. лит. XIX в. п. р. Овсянико-Куликовскаго, т. IV (М. 1910), стр. 306.

гая жизнь, болѣе реальная, чѣмъ его внѣшняя, «каторжная». Эту вторую, единственно подлинную его жизнь, можно постичь только черезъ его произведенія, въ которыхъ объективированъ второй, глубинный токъ его жизни. Передъ біографомъ Достоевскаго становится трудная задача: возсоздать духовный обликъ Достоевскаго на основаніи отраженія его индивидуальности въ объективныхъ данныхъ его творчества. *Не объясненіе творчества черезъ познаніе жизни, а возсозданіе жизни черезъ раскрытіе творчества — вотъ путь къ познанію тайны личности Достоевскаго.*

3.

Достоевскому снилась иная жизнь, и эти сны, почти галлюцинаціи, облекались въ плоть и кровь его произведеній.

Творчество Достоевскаго неоднократно объяснялось его психической неуравновѣшенностью; временами эти объясненія доходили до чисто медицинскаго анализа его произведеній. Намъ думается, однако, что слѣдовало бы попытаться пойти инымъ путемъ. Если творчество Достоевскаго есть продуктъ его болѣзненной душевной организаціи, то именно анализъ творчества долженъ дать *матеріалъ для возсозданія его личности во всей ея психической сложности.*

Творчество, какъ особое состояніе психики, само по себѣ имѣетъ много общихъ чертъ съ явленіями сна и галлюцинацій, которыя привлекаютъ къ себѣ такое вниманіе психоаналитиковъ. Р. Мюллеръ-Фрейенфельсъ въ своей «Поэтикѣ» совершенно правильно отмѣчаетъ, что «произведенія писателей являются снами его чувственной сферы, олицетвореніями и драматизаціями его скрытыхъ желаній, опасеній и влеченій, которыми они восполняютъ и преображаютъ дѣйствительность, никогда не дающую полнаго удовлетворенія». [27])

27) R. Müller-Freienfels. Poetik. Zweite Auflage. 1921,

Если мы въ дальнѣйшемъ позволимъ себѣ говорить о «произведеніяхъ-снахъ» Достоевскаго, то мы этимъ только хотимъ сказать, что общія черты между творчествомъ и сновидѣніемъ у Достоевскаго выражены особенно выпукло и ярко. Это даетъ намъ право въ этой особенности творчества Достоевскаго искать объясненія его индивидуальности.

Уже раньше бросалась въ глаза особая черта въ творчествѣ Достоевскаго: онъ уничтожаетъ границы между сномъ и дѣйствительностью, можетъ быть, даже между бытіемъ и небытіемъ. Сначала видѣніе, больной призракъ воображенія, потомъ реально дѣйствующее лицо — грань исчезаетъ, и ея точно не чувствуетъ самъ авторъ (см. напр. появленіе Свидригайлова въ «Преступленіи и Наказаніи»). Именно поэтому только Достоевскій съ такой невѣроятной наивностью могъ построить сюжетъ цѣлаго разсказа на смѣшеніи дѣйствительности со сномъ («Дядюшкинъ сонъ»).

При ближайшемъ разсмотрѣніи произведеній Достоевскаго все его творчество рисуется фантастическимъ, но въ то-же время, какъ галлюцинація — реальнымъ видѣніемъ. Вспомните хотя бы «Записки изъ подполья», одно изъ самыхъ характерныхъ произведеній Достоевскаго. Левъ Шестовъ въ одной изъ своихъ статей, какъ всегда глубокой и талантливой, между прочимъ, говоритъ: «самъ Достоевскій до конца своей жизни не зналъ достовѣрно, точно-ли онъ видѣлъ то, о чемъ разсказалъ въ „Запискахъ изъ подполья" или онъ бредилъ на яву, выдавая галлюцинаціи и призраки за дѣйствительность». 28)

Это первое, самое общее впечатлѣніе отъ произведеній До-

стр. 20. См. также: Dr. Otto Rank. Der Künstler. Ansätze zu einer Sexual-Psychologie. Wien u. Lpz. 2. u. 3. Aufl., Hugo Heller. 1918; Baïa Baïtch. La psychologie de la rêverie. Par. 1927; W. Steckel. Dichtung und Neurose. Wiesbaden. 1909.

28) «Преодолѣніе самоочевидностей» — «Совр. Зап.», 1921, VIII, стр. 142.

стоевскаго заставляетъ ближе приглядѣться къ манерѣ его творчества и сопоставить его съ явленіями сна.

Отличительная черта сна — невозможность полнаго исчезновенія субъекта-носителя сна, его непремѣнное участіе въ фантастическомъ дѣйствіи объективированныхъ образовъ. [29]) Когда снишься себѣ умершимъ, непремѣнно хоть однимъ глазомъ видишь горе окружающихъ и плачешь среди присутствующихъ.

Въ произведеніяхъ Достоевскаго нерѣдка манера разсказывать отъ чьего-то лица, какъ будто-бы участника событій, но въ то-же время не играющаго въ нихъ значительной роли. Блѣдная, точно призрачная фигура — она всюду присутствуетъ, она все видитъ и все знаетъ, но сама остается за кулисами.

Этотъ странный наблюдатель чужой жизни собственно есть единственное лицо, въ себѣ вмѣщающее всю сложную трагедію человѣческихъ страстей. Какъ во снѣ, плачетъ и рыдаетъ отъ давящихъ сознаніе сновидѣній лишь одинъ, въ себѣ переживающій трагедію многихъ снящихся, такъ и въ произведеніяхъ-снахъ Достоевскаго этотъ единственный всегда налицо, какъ будто незамѣтный, но вездѣсущій.

Во снѣ двоится сознаніе: «я» переживающій и «я» наблюдающій рѣзко размежевываются въ сновидѣніяхъ. «Я» умеръ и «я»-же плачу отъ жалости къ себѣ. «Я» знаю во снѣ, что это «мнѣ» снится, и «мнѣ» жаль, что это только сонъ. Отсюда прямой переходъ къ раздвоенію личности въ ея уже болѣзненныхъ проявленіяхъ.

Есть объективныя свидѣтельства, что Достоевскому въ высшей мѣрѣ была присуща именно эта рефлективная способность. Н. Н. Страховъ въ своихъ воспоминаніяхъ говоритъ о Достоевскомъ: «съ чрезвычайной ясностью въ немъ обнаруживалось особеннаго рода раздвоеніе, состоящее въ томъ, что человѣкъ предается очень живо извѣстнымъ мыслямъ и чув-

---

29) Sigm. Freud. Die Traumdeutung. Lpz. u. Wien. 1900, стр. 79.

ствамъ, но сохраняетъ въ душѣ неподдающуюся и неколеблющуюся точку, съ которой смотритъ на самого себя, на свои мысли и чувства». 30) Да и самъ Достоевскій хорошо зналъ въ себѣ эту черту, вѣдь именно онъ писалъ слѣдующія строки: «Что вы пишете о вашей двойственности? Но это самая обыкновенная черта у людей... не совсѣмъ, впрочемъ, обыкновенныхъ. Черта, свойственная человѣческой природѣ вообще, но далеко-далеко не во всякой природѣ человѣческой встрѣчающаяся въ такой силѣ, какъ у васъ. Вотъ и поэтому вы мнѣ родная, потому, что это *раздвоеніе* въ васъ точь-въ-точь какъ и во мнѣ, и всю жизнь во мнѣ было. Это большая мука, но въ то же время и большое наслажденіе». 31)

Наличность этой черты подтверждается и произведеніями Достоевскаго. У него странная страсть къ изображенію расщепленности сознанія: его герои постоянно видятъ со стороны, мучительно, но и наслаждаясь этой мучительностью, переживаютъ свое двойное бытіе. На эту особенность творчества Достоевскаго неоднократно уже обращалось вниманіе. Вяч. Ивановъ, напримѣръ, въ своей извѣстной статьѣ «Достоевскій и романъ-трагедія» писалъ: «Оставивъ внѣшняго человѣка въ себѣ жить, какъ ему живется, онъ предался умноженію своихъ двойниковъ подъ многоликими масками своего, отнынѣ уже не связаннаго съ опредѣленнымъ ликомъ, но вселикаго, всечеловѣческаго *я*».32) Въ наиболѣе рѣзкой, патологической формѣ это раздвоеніе личности проведено Достоевскимъ въ Двойникѣ». 33)

---

30) Біографія. Спб. 1883, отд. I, стр. 175 (ошибочная пагинація: 275). Далѣе этотъ источникъ всюду цитирую: Біогр., отд. и стр.

31) Біогр., II, 342.

32) См. сборн. статей автора «Борозды и межи». М. 1916, стр. 39—40.

33) О проблемѣ двойничества у Достоевскаго см. статью Д. Чижевскаго «Къ проблемѣ двойника» в сборн. подъ моей ред. «О Достоевскомъ». I (1929), стр. 9—38. См. также мою ст. «Носъ» и «Двойникъ» въ сборн. «У истоковъ творчества Достоевскаго». Пр. 1936 (на стр. 157 литература предмета).

Это раздвоеніе въ процессѣ объективированія душевныхъ переживаній приводитъ къ полярности характеровъ въ произведеніяхъ Достоевскаго. Архитектоникѣ его произведеній эта полярность присуща въ высшей мѣрѣ (Раскольниковъ-Свидригайловъ, князь Мышкинъ-Рогожинъ, Аглая-Настатья Филипповна и т. д.). Процессъ объективированія переживаній въ свою очередь сближаетъ творчество Достоевскаго со сномъ.

Сонъ заполняется преимущественно зрительными образами, при чемъ переживанія персонифицируются. У нѣкоторыхъ образы зрительные совмѣщаются съ весьма яркими слуховыми образами. Это сближаетъ явленія сна съ галлюцинаціями, что дало возможность Фрейду утверждать, что «сонъ галлюцинируетъ, замѣщаетъ мысли галлюцинаціями». Творческая сила сна поражала Достоевскаго. «Въ болѣзненномъ состояніи», писалъ онъ въ «Преступленіи и Наказаніи», непосредственно передъ передачей кошмарнаго сна Раскольникова объ истязаемой лошади, «сны отличаются часто необыкновенною выпуклостью, яркостью и чрезвычайнымъ сходствомъ съ дѣйствительностью. Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процессъ всего представленія бываютъ при этомъ до того вѣроятны и съ такими тонкими, неожиданными, но художественно соотвѣтствующими всей полнотѣ картины подробностями, что ихъ и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь онъ такой же художникъ, какъ Пушкинъ или Тургеневъ. Такіе сны, болѣзненные сны, всегда долго помнятся и производятъ сильное впечатлѣніе на разстроенный и уже возбужденный организмъ человѣка». [34]) Самое творчество Достоевскаго представляется намъ сплошь и рядомъ сплошной галлюцинаціей, почти бредомъ съ удивительной яркостью зрительныхъ и слуховыхъ образовъ. Достоевскій не разъ спохватывается среди вихра головокружительныхъ событій, которыя проносятся передъ нимъ, и восклицаетъ: «все это какъ сонъ и бредъ» («Под-

---

34) Пр. и Нак. V, 47.

ростокъ»), «все это пролетѣло, какъ сонъ» или «право: нѣтъ, нѣтъ, да и мелькнетъ иной разъ теперь въ моей головѣ, ужъ не сошелъ-ли я тогда съ ума и не сидѣлъ-ли, все это время, гдѣ-нибудь въ сумасшедшемъ домѣ, а, можетъ быть, и теперь сижу, — такъ что мнѣ все это *показалось* и до сихъ поръ только *кажется*». 35)

Достоевскій часто задумывался надъ загадочностью нашихъ сновъ. Для него было ясно, что опредѣляющимъ факторомъ снотворчества является не разсудокъ, а желаніе, но его поражала при этомъ странная роль, которую мысль все-же играетъ во время сна. «Сны, какъ извѣстно», говоритъ онъ въ «Снѣ смѣшного человѣка», «чрезвычайно странная вещь; одно представляется съ ужасающею ясностью, съ ювелирски-мелочною отдѣлкой подробностей, а черезъ другое перескакиваешь, какъ-бы не замѣчая вовсе, напримѣръ, черезъ пространство и время. *Сны, кажется, стремитъ не разсудокъ, а желаніе, не голова, а сердце*, а между тѣмъ какія хитрѣйшія вещи продѣлывалъ иногда мой разсудокъ во снѣ! Между тѣмъ съ нимъ происходятъ во снѣ вещи совсѣмъ непостижимыя. Мой братъ, напримѣръ, умеръ пять лѣтъ тому назадъ. Я иногда его вижу во снѣ: онъ принимаетъ участіе въ моихъ дѣлахъ, мы очень заинтересованы, а между тѣмъ, я вѣдь вполнѣ, во все продолженіе сна, знаю и помню, что братъ мой померъ и схороненъ. Какъ же я не дивлюсь тому, что онъ хоть и мертвый, а все таки тутъ подлѣ меня и со мною хлопочетъ? Почему разумъ мой совершенно допускаетъ это?» 36) Здѣсь Достоевскій останавливается съ недоумѣніемъ передъ странною ролью разсудка въ снотворчествѣ. Но уже и въ этой недоумѣнной постановкѣ вопроса слышится въ его словахъ убѣжденіе, что разумъ въ снотворчествѣ вовсе не пассивенъ, что онъ наличествуетъ, но его функція иная, чѣмъ при бодрствованіи. Но къ этому вопросу мы еще вернемся.

35) Игр. IV, 306. Подчеркнуто Достоевскимъ.

36) Дневн. Пис. 1877 г. XII, 111—112. Подчеркнуто мною.

Мы уже указывали, что сонъ непремѣнно отражаетъ «я» сновидца, и наличность этого «я» всегда можетъ быть вскрыта. Оно очень часто бываетъ замаскировано подъ вліянемъ своеобразной психической цензуры сна. Такъ, въ «Бѣлыхъ ночахъ» Достоевскій намекаетъ на эту особенность снотворчества, внезапно въ разсказѣ переходя съ перваго на третье лицо: «въ этотъ часъ и нашъ герой — потому что ужъ позвольте мнѣ, Настенька, разсказывать въ третьемъ лицѣ, затѣмъ, что въ первомъ лицѣ все это ужасно стыдно разсказывать». [37]) На помощь этой цензурѣ приходитъ особое свойство сна—«идентификація», воплощеніе своихъ переживаній и чувствъ въ образы другихъ лицъ, способности, которая сближаетъ сонъ съ явленіями истеріи. [38])

«Сны безусловно эгоистичны», говоритъ Фрейдъ, «гдѣ въ содержаніи сна появляется не мое «я», а только чужое лицо, тамъ я могу смѣло предположить, что мое «я» при помощи идентификаціи скрыто за этимъ лицомъ. Я могу свое «я» восполнить. . .» Но въ соединеніи съ расщепленіемъ личности, какъ дальнѣйшимъ процессомъ раздвоенія, идентификація приводитъ къ распредѣленію своихъ объективированныхъ чувствъ и мыслей между рядомъ персонажей. «Бываютъ сны, въ которыхъ мое «я» является рядомъ съ иными лицами, которыя путемъ вскрытія идентификаціи вновь предстаютъ, какъ мое «я». . . Я, слѣдовательно, могу свое «я» во снѣ представить нѣсколько разъ, сначала прямо, потомъ посредствомъ идентификаціи съ чужими лицами. При помощи ряда такихъ идентификацій возможно сгустить чрезвычайно богатый матеріалъ мысли». [39])

Достоевскій въ своихъ большихъ романахъ, особенно это рѣзко чувствуется въ «Братьяхъ Карамазовыхъ», дробитъ свое «я», идентифицируя разныя стороны своей психики съ отдѣльными персонажами. Собрать воедино «я» Достоевскаго по его

---

37) Полн. собр. худ. пр. I, 486.
38) Freud, op. cit. стр. 103—104.
39) Freud, op. cit. стр. 221.

творческимъ снамъ — заманчивая задачая, но столь же трудная, какъ вскрыть личность сновидца по его снамъ.

Здѣсь мы подходимъ къ одной изъ самыхъ загадочныхъ сторонъ творческихъ сновъ Достоевскаго, къ его «неодолимой потребности, какъ художника, изслѣдовать самыя опасныя и преступныя бездны человѣческаго сердца, преимущественно бездны сладострастія во всѣхъ его проявленіяхъ». 40)

Можетъ быть больше, чѣмъ гдѣ-бы то ни было, сближеніе творчества Достоевскаго съ психологіей сна способно освѣтить именно эту загадочную сторону его личности.

Сонъ обнажаетъ человѣка, даетъ часто выходъ его самымъ низкимъ страстямъ, которыя на яву контролируются его сознаніемъ. «Духи нашихъ инстинктовъ и влеченій, глубоко скрытые въ насъ, поднимаются въ полночь нашего сна и, воплотившись въ образы, ведутъ передъ нами свой хороводъ. Сонъ ужасающе глубоко освѣщаетъ скрытыя въ насъ Авгіевы конюшни, и мы видимъ ночью бродящихъ на свободѣ шакаловъ и гіенъ, которыхъ днемъ разумъ держитъ на цѣпи». 41) И чѣмъ морально, прибавимъ, сознательно морально, т. е. процессомъ внутренней работы сознанія, выше человѣкъ, тѣмъ глубже загнаны внутрь его инстинкты, его влеченія. Сонъ мститъ намъ за дневную чистоту.

«Сонъ причудливъ и странно жестокъ», — говоритъ Достоевскій въ раннемъ фельетонѣ 1846 г. — «Часто послѣ великолѣпной перспективы всего, чѣмъ со временемъ должна увѣнчаться благонамѣренность, человѣку, *какъ-бы онъ ни былъ добродѣтеленъ*, вдругъ, ни съ того, ни съ другого, что нибудь такое приснится, чего онъ никакъ не можетъ пропустить, не закричавъ тотчасъ же, что онъ въ штрафахъ и подъ судомъ не бывалъ и никакихъ мыслей, противныхъ правиламъ нравственности, въ душѣ своей не питалъ». 42)

---

40) Слова Д. С. Мережковскаго.

41) Herb. Silberer, Der Traum. Stuttg. 1919, стр.. 119.

42) «Какъ опасно предаваться честолюбивымъ снамъ», коллектив-

Въ снахъ-произведеніяхъ Достоевскаго мы видимъ то-же обнаженіе самыхъ затаенныхъ уголковъ человѣческой души. И если насъ смущаетъ художественное любопытство Достоевскаго къ карамазовщинѣ, къ половому извращенію, къ буйнымъ приливамъ страсти, то не обратиться-ли за разъясненіемъ этого къ психологіи сна и его законамъ?

Все-же остается неразрѣшеннымъ, можетъ быть, самый страшный вопросъ — отвѣтственъ-ли и въ какой мѣрѣ человѣкъ за свои сны? Вопросъ этотъ рѣшали по разному. Ницше считалъ желаніе снять съ себя отвѣтственность за сны слабостью и отсутствіемъ мужества: «ничто въ такой мѣрѣ не при-

---

ный фельетонъ Н. А. Некрасова, Д. В. Григоровича и Достоевскаго (1846 г.). К. И. Чуковскій, впервые установившій имена авторовъ этого коллективнаго фельетона, напечатаннаго въ альманахѣ «Первое апрѣля». (Спб. 1846), полагаетъ, что только гл. VI фельетона принадлежитъ перу Достоевскаго (см. «Жизнь искусства». 1922, № 2 (825), стр. 5). Стилистическій анализъ гл. IV, изъ которой взятъ отрывокъ о неприличномъ характерѣ сновъ, приведенный мною, показываетъ, что, по крайнѣй мѣрѣ, соучастіе Достоевскаго въ написаніи гл. IV также не подлежитъ сомнѣнію. Достаточно для доказательства привести слѣдующій отрывокъ о героѣ фельетона, Петрѣ Ивановичѣ Блиновѣ: «Испуганный, онъ поспѣшилъ залепетать, что онъ ничего, человѣкъ женатый и въ правилахъ твердъ, что впрочемъ онъ никакимъ оружіемъ владѣть не умѣетъ, потому что французскаго блестящаго образованія съ фехтованьями, танцами и всякими модными пустыми затѣями, развращающими, ко всеобщему прискорбію, нынѣшнихъ молодыхъ людей, не получилъ, и даже не жалѣлъ о томъ, ибо, благодаря Бога, родился въ такой странѣ, гдѣ и безъ шарканья по паркетамъ одною благонамѣренностью и честнымъ трудомъ, даже при посредственномъ достаткѣ, можно пріобрѣсть всеобщее уваженіе; а что впрочемъ, онъ опять таки ничего, идетъ своей дорогой, и проситъ только не мѣшать ему идти своей дорогой, такъ онъ и пройдетъ. . .» (Полн. собр. соч. Госизд. 1930 г. XI, 485—486). Какъ не узнать въ этомъ отрывкѣ языка нашего стараго знакомца, Якова Петровича Голядкина изъ «Двойника» Достоевскаго? Подчеркнуто мною.

надлежитъ вамъ, какъ сны ваши. Ничто не является въ такой мѣрѣ вашимъ дѣломъ! Матеріалъ, форма, время, актеры, зрители — въ этихъ комедіяхъ всѣмъ являетесь вы сами! И именно здѣсь вы боитесь и стыдитесь самихъ себя.[43]) Такого отсутствія мужества не обнаруживаютъ герои Достоевскаго. Подростокъ, напримѣръ, вскрываетъ съ необычайнымъ безстрашіемъ эту связь сна со скрытыми желаніями сновидца. Правда, онъ ужасается безнравственности сна, но все-же готовъ взять на себя отвѣтственность за его содержаніе. Послѣ сна, въ которомъ онъ видитъ себя съ Ахмаковой, онъ говоритъ: «О, прочь это низкое воспоминаніе! Проклятый сонъ! Клянусь, что до этого мерзостнаго сна не было въ моемъ умѣ даже хоть чего-нибудь похожаго на эту позорную мысль! Даже невольной какой-нибудь въ этомъ родѣ мечты не было. . . Откудова же это все явилось совсѣмъ готовое? Это отъ того, что во мнѣ была душа паука! Это значитъ, что все уже давно зародилось и лежало въ развратномъ сердцѣ моемъ, въ желаніи моемъ лежало, но сердце еще стыдилось на яву и умъ не смѣлъ еще представить что-нибудь подобное сознательно. А во снѣ душа сама все представила и выложила, что было въ сердцѣ, въ совершенной точности и въ самой полной картинѣ и — въ пророческой формѣ. . .[44]) Съ исключительной силой проникновенія въ психологію снотворчества у Достоевскаго здѣсь соединяется и пониманіе самого механизма сна. Во многомъ въ этомъ маленькомъ отрывкѣ уже предвосхищены нѣкоторыя основныя положенія ученія Фрейда о снахъ. Но врядъ-ли Достоевскій правъ, когда возлагаетъ *всю* отвѣтственность за сны на сновидца. Вѣроятно, ближе къ истинѣ тѣ, кто учитываютъ *творческую* работу сна надъ матеріаломъ, имъ перерабатываемымъ изъ отрывковъ нашихъ чувствъ и мыслей. Достоевскій правъ, когда утверждаетъ, что этотъ матеріалъ долженъ быть уже данъ, а слѣдовательно въ какой-то мѣрѣ мы за

---

43) F. Nietzsche. „Morgenröte". Lpz., Kröner Verl. 1930, стр. 111.

44) Подр. VIII, 320.

него отвѣтственны. Сонъ беретъ начало въ самыхъ скрытыхъ тайникахъ души и уже изъ *скрытыхъ* влеченій и желаній плететъ свои узоры. Правъ одинъ изъ старыхъ изслѣдователей психологіи сновидѣній, Ф. Гильдебрандъ, говоря: «нельзя себѣ представить ни одного поступка, совершаемаго во снѣ, первоначальный мотивъ котораго не промелькнулъ-бы въ душѣ бодрствующаго какъ-нибудь раньше въ видѣ желанія, вожделѣнія, побужденія». [45]) А какого рода мысли и чувства пробиваются даже въ область сознательнаго, объ этомъ самъ Достоевскій говоритъ лучше всего въ «Запискахъ изъ подполья»: «Есть въ воспоминаніяхъ всякаго человѣка такія вещи, которыя онъ открываетъ не всѣмъ, а развѣ только друзьямъ. Есть и такія, которыя онъ и друзьямъ не откроетъ, а развѣ только себѣ самому, да и то подъ секретомъ. Но есть, наконецъ, и такія, которыя даже и себѣ человѣкъ открывать боится, и такихъ вещей у всякаго порядочнаго человѣка довольно-таки накопится. То есть даже такъ: чѣмъ болѣе онъ порядочный человѣкъ, тѣмъ болѣе у него ихъ и есть». [46])

Но если мы отвѣтственны за матеріалъ, изъ котораго сонъ плететъ свои узоры, то врядъ-ли мы можемъ отвѣчать за итоги, къ которымъ онъ приводитъ. Здѣсь вступаетъ въ силу творческая сила сна, которая имѣетъ свои особые законы. Учетъ этой творческой работы необходимъ при рѣшеніи вопроса объ отвѣтственности за сны. Извѣстно, что сны очень часто носятъ ярко окрашенный сексуальный характеръ. Для объясненія этого факта надо имѣть въ виду одну особенность психологіи сна, часто упускаемую, но чрезвычайно существенную именно въ связи съ вопросомъ объ отвѣтственно за характеръ сновидѣній. Сонъ не отражаетъ моральнаго уровня даннаго дня, а воскрешаетъ далекое прошлое, главнымъ образомъ дѣтство и періодъ перехода къ половой зрѣлости. Инфантилизмъ снови-

---

45) F. H. Hildebrand. Der Traum und seine Verwertung für's Leben. Lpz. 1875, стр. 52.

46) Зап. изъ подп. IV, 134.

дѣній отмѣченъ почти всѣми изслѣдователями. Такъ Зильбереръ, между прочимъ, говоритъ: «Сонъ выдаетъ дѣтскія фантазіи мстительнаго и разрушительнаго характера, (онѣ у дѣтей встрѣчаются чаще, чѣмъ это можно было-бы предположить), которыя ожили въ данную минуту вслѣдствіе благопріятнаго стеченія душевныхъ переживаній». 47)

Какимъ путемъ сексуальныя влеченія вплетаются въ чувственную сферу настоящаго дня, прекрасно объясняетъ З. Фрейдъ: «сонъ постоянно представляетъ, на основѣ и съ помощью вытѣсненнаго дѣтско-сексуальнаго матеріала, осуществленными активныя желанія обычно тоже эротическаго характера, въ скрытой и символически завуалированной формѣ».

4.

Не только общій характеръ творчества Достоевскаго пріобрѣтаетъ подъ угломъ зрѣнія психоанализа иное освѣщеніе, но и отдѣльные пріемы его творчества: его эстетика можетъ быть поставлена въ связь съ близостью душевной настроенности Достоевскаго къ психологіи сна.

Неоднократно изслѣдователей вводили въ заблужденіе постоянныя утвержденія Достоевскаго, что его романы отражаютъ современную ему дѣйствительность. Самъ Достоевскій считалъ себя реалистомъ и былъ глубоко увѣренъ въ реальномъ бытіи своихъ фантастическихъ образовъ. Н. Н. Страховъ говоритъ, что Достоевскій «не останавливался ни передъ чѣмъ и, что-бы онъ ни изображалъ, онъ самъ твердо вѣрилъ, что возводитъ свой предметъ въ перлъ созданія, даетъ ему полную объективность. Не разъ мнѣ случалось слышать отъ него, что онъ считаетъ себя совершеннымъ реалистомъ, что тѣ преступленія, самоубійства и всякія душевныя извращенія, которыя составляютъ обыкновенную тему его романовъ, суть постоянное и обык-

---

47) Silberer, op. cit., стр. 56.

новенное явленіе въ дѣйствительности и что мы только пропускаемъ ихъ безъ вниманія». 48) Самъ Достоевскій даетъ ключъ къ правильному пониманію своего реализма. Не о реально-существующихъ фактахъ во внѣ говоритъ онъ, а о реальныхъ фактахъ внутренняго міра, которые и должны объяснить факты внѣшней жизни. «Совершенно другія я понятія имѣю о дѣйствительности и реализмѣ», пишетъ Достоевскій, «чѣмъ наши реалисты и критики. Мой идеализмъ — реальнѣе ихняго. Господи! Пересказать толково то, что мы всѣ, русскіе, пережили въ послѣднія десять лѣтъ въ нашемъ духовномъ развитіи! — да развѣ не закричатъ реалисты, что это фантазія! между тѣмъ, это исконный, настоящій реализмъ! Это-то и есть реализмъ, только глубже, а у нихъ мелко плаваетъ». 49) Достоевскій себя считаетъ «реалистомъ въ высшемъ смыслѣ», т. е. изображающимъ «всю глубину души человѣческой», и онъ совершенно правъ, если отбросить обычную терминологію. Но, какъ сновидецъ, Достоевскій свои внутреннія переживанія объективируетъ въ образы и не можетъ не вѣрить въ ихъ реальное бытіе, ибо, усомнившись, онъ спугнулъ-бы свои фантастическія видѣнія-галлюцинаціи. Н. Н. Страховъ совершенно вѣрно подмѣчаетъ эту сторону творчества Достоевскаго. «Часто мнѣ приходило въ голову», говоритъ онъ о Достоевскомъ, что если-бы онъ самъ ясно видѣлъ, какъ сильно окрашиваетъ субъективность его картины, то это помѣшало бы ему писать; если бы онъ замѣчалъ недостатокъ своего творчества, онъ не могъ бы творить». 50)

Эта способность Достоевскаго претворять внутренній міръ своихъ ощущеній и представленій въ міръ образовъ, ярко окрашенныхъ чертами галлюцинацій, придаетъ всему его творчеству особый фантастическій колоритъ. Отдѣльные пріемы его творчества стоятъ въ самой тѣсной связи съ этой особенностью.

---

48) Біогр. I, 226.

49) Письмо къ А. Н. Майкову отъ 11(23) дек. 1868 г. Письма II, 150.

50) Біогр. I, 226.

«Превращеніе представленія въ галлюцинаціи является не единственнымъ отличіемъ сна отъ ему соотвѣтствующаго мышленія въ состояніи бодрствованія. Изъ этихъ образовъ сонъ создаетъ положеніе, онъ представляетъ нѣчто, какъ происходящее сейчасъ, онъ драматизируетъ идею. . .» 51)

Все творчество Достоевскаго насквозь проникнуто *драматизмомъ*, что и объясняетъ легкость приспособленія его произведеній къ сценѣ. Ему трудно дается повѣствованіе, и дѣйствіе преимущественно переносится имъ въ настоящее время. 52) Любопытно съ этой точки зрѣнія построеніе «Игрока». Форма повѣствованія: дневникъ-записки, но все построеніе въ головокружительномъ дѣйствѣ, совершенно лишенномъ повѣствовательнаго элемента. И когда, начиная съ гл. XIII, Достоевскій заставляетъ героя продолжать свое повѣствованіе мѣсяцъ спустя послѣ развязки его личной трагедіи, то онъ не только не въ состояніи придать разсказу болѣе спокойную эпическую форму, но сразу ставитъ насъ въ положеніе зрителей трагической развязки. «Романъ Достоевскаго», говоритъ Д. С. Мережковскій, — «не спокойный плавно развивающійся эпосъ, а собраніе пятыхъ актовъ многихъ трагедій», и этими словами правильно опредѣляетъ эстетическое воспріятіе отъ чтенія произведеній Достоевскаго.

Почти все дѣйствіе въ его романах можно свести къ разговору, къ нервному діалогу, къ бредовому монологу. Слышишь бесѣды братьевъ Ивана и Алеши Карамазовыхъ, чутко ловишь бредовой шопотъ князя Мышкина и Рогожина у трупа Настасьи Филипповны и невольно готовъ воскликнуть: «какъ во снѣ». Такъ быстро и напряженно развиваются событія только во снѣ, и такъ отчетливы слуховыя галлюцинаціи только у сновидца.

Сонъ нагромождаетъ одно событіе на другое, сплетаетъ и перекрещиваетъ основное событіе неожиданными эпизодами и

---

51) Freud, op. cit., стр. 34.

52) О значеніи настоящаго времени для сна см. у Фрейда, уп. соч., стр. 313—314.

нарушаетъ всѣ привычныя перспективы времени и пространства. Эта сторона сновидѣній поставила передъ психологами трудный вопросъ: какъ сознаніе спящаго можетъ вмѣстить въ короткій промежутокъ времени сна такое обиліе событій.

У Достоевскаго всегда необычайное нагроможденіе событій, отсутствіе мѣрила времени, — въ одинъ день, иногда въ нѣсколько часовъ проносится такой вихрь событій, что ихъ хватило бы на годъ («Преступленіе и Наказаніе», «Идіотъ», «Подростокъ» и т. д. 53)

Такое сгущеніе событій чрезвычайно усиливаетъ драматическій эффектъ, но временами нарушаетъ гармоничность построенія. Достоевскій зналъ за собой этотъ недостатокъ. «Множество отдѣльныхъ романовъ и повѣстей разомъ втискиваются у меня въ одинъ, такъ что ни мѣры, ни гармоніи», пишетъ онъ Н. Н. Страхову по поводу «Бѣсовъ». 54)

Драматизмомъ произведеній-сновъ Достоевскаго объясняется и скупость описаній и внѣшнихъ характеристикъ. Уже Д. С. Мережковскій отмѣтилъ, что Достоевскій въ пріемахъ своего творчества близко держался «трехъ единствъ», имѣющихъ такое значеніе для теоріи драмы. 55) Въ произведеніяхъ Достоевскаго преобладаютъ слуховые образы надъ зрительными. Онъ почти не видитъ обстановки, не замѣчаетъ ни мѣста, ни времени дѣйствія. Все происходитъ въ одномъ городѣ, часто въ одномъ домѣ; мѣсто дѣйствія лишено конкретныхъ признаковъ; дѣйствіе проходитъ почти «въ полотнахъ». Какая скупость бытовыхъ подробностей, какое блѣдное отраженіе окружающей обстановки! .. Нѣтъ пейзажа, только изрѣдка нѣсколько общихъ словъ для обозначенія времени и мѣста дѣйствія. Вотъ примѣры: «Но ночь была восхитительная. Было мо-

---

53) См. объ этомъ ст. Г. Волошина «Пространство и время у Достоевскаго» — Slavia, 1933, XII, стр. 162—172.

54) Письмо отъ 23 апр. (5 мая) 1871 г. Письма, II, 358.

55) См. С. Карцевскій «Объ эстетикѣ Достоевскаго» — Совр. Зап. 1921, кн. III, стр. 113—122.

розно. Полный мѣсяцъ обливалъ землю матовымъ серебрянымъ блескомъ. . .» («Скверный анекдотъ») или «наступаетъ осень, желтѣетъ листъ. . .» («Игрокъ»). «Очень рѣдко», говоритъ Вяч. Ивановъ, позволяетъ себѣ Достоевскій упомянуть о природѣ, и всегда съ цѣлью указать въ нужныя и торжественныя минуты на ея вѣчную, недвижную символику». 56) Достоевскаго интересуетъ дѣйствіе, а не обстановка, и онъ постоянно торопится перейти къ діалогу, ограничивая себя самыми общими поясненіями для связи событій. Поэтому онъ только даетъ «ремарки» для актера, а не описываетъ происходящее. Вотъ примѣръ наудачу изъ «Дядюшкина сна»:

Госпожа Москалева «садится въ кресла и значительно взглядываетъ на Зину. Зина чувствуетъ на себѣ этотъ взглядъ какая-то непріятная тоска начинаетъ щемить ея сердце.

— Зина!

Зина медленно оборачиваетъ къ ней свое блѣдное лицо и подымаетъ свои черные, задумчивые глаза.

— Зина, я намѣрена поговорить съ тобой о чрезвычайно важномъ дѣлѣ.

Зина оборачивается совершенно къ своей маменькѣ, складываетъ свои руки и стоитъ въ ожиданіи. Въ лицѣ ея досада и насмѣшка, что впрочемъ, она старается скрыть».

Развѣ это не ремарки?

В. Шкловскій обратилъ вниманіе и на другую особенность Достоевскаго, связанную съ драматичностью его произведеній. «. . . Въ любой пьесѣ», говоритъ онъ, «мы видимъ. . . передачу репликъ отъ героя къ герою. Особенно это характерно для Достоевскаго, хотя Достоевскій и не писалъ пьесы. У него реплики разверстаны между говорящими, а для того, чтобы говорящіе не путали другъ друга, Достоевскій ремаркировалъ ихъ мѣста.

---

56) См. сборн. «Борозды и Межи». 1916, стр. 56—60. Ср. также работу Р. В. Плетнева «Земля» (Изъ работы «Природа въ творчествѣ Достоевскаго») въ сборн. «О Достоевскомъ». Пр. 1929. I, стр. 153—162.

4

Герои у него закрѣплены пространственно, потому что не охарактеризованы». 57)

5.

Каторжная жизнь не давала исхода страстной, болѣзненно чувствительной натурѣ Достоевскаго. «Ядъ, вогнанный внутрь», отравлялъ организмъ и создавалъ ненормально напряженную жизнь плоти и духа; эта жизнь, подпочвенная, искала выхода и пробивалась наружу въ творческихъ снахъ Достоевскаго.

Внутренняя жизнь раздроблялась на рядъ образовъ, объективировавшихъ разныя стороны его душевнаго міра. Видѣнія-сны давали матеріалъ для творческаго процесса. Но остается еще не освѣщеннымъ вопросъ о формирующей силѣ этого процесса.

Дневному сознанію сонъ представляется хаотической смѣной образовъ, нарушающей всѣ привычные законы мышленія. Однако, новѣйшія изслѣдованія въ области сновидѣній приходятъ къ выводу, что сонъ протекаетъ по особымъ, ему одному свойственнымъ законамъ. Вотъ какъ Фрейдъ опредѣляетъ эту сторону сновидѣній: «Сонъ нельзя сравнивать съ музыкальнымъ инструментомъ, который издаетъ негармоничные звуки, извлекаемые изъ него не рукою музыканта, а ударами какой-нибудь внѣшней силы: сонъ не безсмысленъ, не абсурденъ, не предполагаетъ, что часть богатствъ нашихъ представленій спитъ въ то время, какъ другая часть начинаетъ пробуждаться. Сонъ-полноправный психическій феноменъ, а именно является исполненіемъ желанія; его должно включить въ связь съ понятными намъ душевными явленіями бодрствованія, его создала очень сложная интеллектуальная дѣятельность». 58) Объ этой особой, высшей роли мысли во время сна догадывался и Достоевскій.

---

57) «Гамбургскій счетъ». Л. 1928, стр. 105.

58) Фрейдъ, уп. соч., стр. 85.

Мы уже видѣли, какъ въ «Снѣ смѣшного человѣка» онъ отчетливо выдвинулъ положенiе, что содержанiе сна опредѣляетъ «не разсудокъ, а желанiе», но одновременно онъ подчеркиваетъ своеобразную роль мысли въ процессѣ снотворчества. Въ «Идiотѣ» онъ обнаруживаетъ совершенно исключительное пониманiе органической связи сна съ личностью сновидца, съ процессами его душевной жизни. «Иногда снятся странные сны», говоритъ онъ въ «Идiотѣ», «невозможные и неестественные; пробудясь, вы припоминаете ихъ ясно и удивляетесь странному факту. Вы помните прежде всего, что разумъ не оставлялъ васъ во все продолженiе вашего сновидѣнiя: вспоминаете даже, что вы дѣйствовали чрезвычайно хитро и логично... Но почему же въ то же самое время разумъ вашъ могъ помириться съ такими очевидными нелѣпостями и невозможностями, которыми, между прочимъ, былъ сплошь наполненъ вашъ сонъ? .. Почему тоже, пробудясь отъ сна и совершенно уже войдя въ дѣйствительность, вы чувствуете почти каждый разъ, а иногда съ необыкновенною силой впечатлѣнiя, что вы оставляете вмѣстѣ со сномъ что-то для васъ неразгаданное. Вы усмѣхаетесь нелѣпости вашего сна и чувствуете въ то-же время, что въ сплетенiи этихъ нелѣпостей заключается какая-то мысль, но мысль уже дѣйствительная, нѣчто принадлежащее къ вашей настоящей жизни, нѣчто существующее и всегда существовавшее въ вашемъ сердцѣ; вамъ какъ будо было сказано вашимъ сномъ что-то новое, пророческое, ожидаемое вами; впечатлѣнiе ваше сильно: оно радостное или мучительное, но въ чемъ оно заключается и что было сказано вамъ — всего этого вы не можете ни понять, ни припомнить». 59)

Въ основѣ всякаго сна, по мнѣнiю Фрейда, лежитъ желанiе, объективированное, какъ уже осуществленное, и оно является формирующей силой сна. «Мысль, сначала выступающая въ формѣ желанiя, затѣмъ объективируется сномъ...»,

---

59) Идiотъ, VI, 399—400.

5*

говоритъ Фрейдъ. 60) Значитъ, задача изслѣдователя сводится къ тому, чтобы за смѣной образовъ объективированнаго сна вскрыть его основную мысль.

Можно ли въ творчествѣ Достоевскаго найти аналогію этой формирующей силѣ сновидѣнія? Если удастся найти формирующее начало творчества Достоевскаго, то это явится лишнимъ подтвержденіемъ правильности нашего пути.

Достоевскій отличался большой силой ума, направленнаго къ постановкѣ «вѣчныхъ вопросовъ». Мы знаемъ, что однимъ изъ такихъ основныхъ вопросовъ былъ вопросъ о существованіи Бога. Въ письмѣ къ А. Н. Майкову Достоевскій писалъ: «... главный вопросъ, который проведется во всѣхъ частяхъ (романа «Житіе великаго грѣшника») — тотъ самый, которымъ я мучился сознательно и безсознательно всю мою жизнь — существованіе Божіе». 61) Именно «мучился», ибо неотступно стояли передъ Достоевскимъ «вѣчные вопросы» и мучило его. *Желаніе дать отвѣтъ на эти вопросы и было творческимъ стимуломъ его произведеній-сновъ.* Если внутренній міръ Достоевскаго давалъ матеріалъ для его творческихъ образовъ, облекалъ ихъ въ плоть и кровь, то неотступные вопросы, требовавшіе отвѣта, являлись двигательнымъ импульсомъ и формирующей силой его произведеній. Произведенія Достоевскаго — «осуществленныя желанія» творческаго генія, объективировавшія сложный міръ его душевныхъ переживаній.

Философія Достоевскаго, его міросозерцаніе, какъ совокупность отвѣтовъ на волновавшіе его вопросы, играетъ направляющую роль въ его творчествѣ. «Надо всѣмъ, созданнымъ Достоевскимъ, витаетъ его мысль, проникая въ самое ядро его художественныхъ замысловъ, придавая имъ особое, вполнѣ индивидуальное, идейное содержаніе», замѣчаетъ Ѳ. Батюшковъ въ своей работѣ о Достоевскомъ. Надъ этимъ

60) Упом. соч., стр. 313.

61) Біогр., II, 233.

идейнымъ содержанiемъ, заключеннымъ въ творчествѣ Достоевскаго, съ особою настойчивостью бьется мысль его изслѣдователей, и интересъ къ идейному содержанiю, столь богатому, невольно заслонялъ собою интересъ къ его личности. Почти все значительное, написанное о Достоевскомъ, имѣетъ въ виду именно эту сторону его жизни.

Наступаетъ, думается намъ, время ближе присмотрѣться и къ личности Достоевскаго, подойти къ этой загадкѣ, пожалуй, еще болѣе сложной, чѣмъ содержанiе его произведенiй. Путь къ такому подходу, какъ мы старались показать, лежитъ не черезъ бiографiю, а черезъ его творчество.

Сны-произведенiя Достоевскаго — ключъ къ его личности.

РАЗВЕРТЫВАНІЕ СНА [62]

(«Вѣчный мужъ» Достоевскаго)

«Я поэму изъ него сочинилъ, а самъ подъ столъ отъ страху залѣзъ...»
(Достоевскій. «Вѣчный мужъ»).

Разсказъ «Вѣчный мужъ» является однимъ изъ самыхъ завершенныхъ по построенію и развитію сюжета произведеній Достоевскаго. Именно поэтому онъ заслуживаетъ особенно внимательнаго изученія со стороны композиціи и пріемовъ творчества. [63]) Въ немъ все типично для Достоевскаго — и стиль, и подходъ къ сюжету, и манера его разработки. Передъ нами два

62) Настоящая работа первоначально напечатана въ журналѣ «Ученыя Записки, основанныя Русск. Учебной Коллегіей въ Прагѣ». Пр., 1924. Т. I, стр. 45-59. Вошла она также въ чешскій сборникъ моихъ статей «Тайна личности Достоевскаго». Пр. 1928, стр. 29—40. Для настоящаго изданія вновь просмотрѣна и дополнена.

63) Формальный анализъ этого «мастерскаго разсказа» см. въ ст. М. А. Петровскаго: Композиція «Вѣчнаго Мужа» въ сборн. «Достоевскій», изд. Госуд. Акад. Худож. Наукъ. М. 1928, стр. 111—161.

тока: внѣшній и внутренній. Внѣшній, привлекшій къ себѣ главное вниманіе изслѣдователей, — художественно разработанная психологическая проблема «вѣчнаго мужа». И эта внѣшняя тема такъ захватывающе интересна, даетъ такую тонкую психологическую канву, что на первыхъ порахъ отвлекаетъ вниманіе отъ другой, глубже лежащей темы, скрытой за завѣсой реальнаго тока событій. И только постепенно освобождаясь отъ гипноза внѣшней видимости реалистическаго разсказа, мы приходимъ къ новому, глубинному пониманію этого «фантастическаго» произведенія Достоевскаго. На всемъ разсказѣ лежитъ отсвѣтъ бѣлыхъ петербургскихъ ночей, отъ нервнаго вліянія которыхъ не спасаютъ «толстыя штофныя гардины», за которыя пытаются спрятаться люди. Длинныя, безсонныя ночи; прошлое всплываетъ въ сознаніи, и воспоминаніе развиваетъ передъ встревоженной совѣстью свой «длинный свитокъ». Все перебираетъ память, и вся прошлая жизнь предстаетъ въ новомъ свѣтѣ. Такъ было и съ героемъ разсказа, Алексѣемъ Иановичемъ Вельчаниновымъ, подошедшимъ къ критическому возрасту 40 лѣтъ. «Въ послѣднее время, иногда по ночамъ, его мысли и ощущенія почти совсѣмъ перемѣнялись, въ сравненіи съ всегдашними, и большей частью отнюдь не походили на тѣ, которыя выпадали ему на первую половину дня». Эта болѣзнь «раздвоенія мыслей и ощущеній по ночамъ во время безсонницы, и вообще по ночамъ» все сильнѣе даетъ себя знать и, наконецъ, захватываетъ и дневное сознаніе. Все чаще и чаще «внезапно и Богъ знаетъ почему» всплываютъ въ памяти происшествія его прошедшей жизни, и совершенно по особому, необычному. . . «все это припоминавшееся возвращалось теперь какъ бы съ заготовленной кѣмъ-то, совершенно новой, неожиданной и прежде совсѣмъ немыслимой точкой зрѣнія на фактъ». То, что раньше казалось простымъ развлеченіемъ «свѣтскаго» человѣка», теперь тревожило совѣсть, какъ содѣянныя преступленія. Дѣйствія этихъ припоминаній были такъ сильны, что «доходило до проклятій и чуть ли не до слезъ, если не наружныхъ, такъ внутрен-

нихъ». 64) И вотъ изъ сѣти такихъ воспоминаній, каждое изъ которыхъ тянуло за собой десятки другихъ, одно имѣетъ для насъ особенное значеніе. Это воспоминаніе «объ одной дѣвушкѣ, изъ простыхъ мѣщанокъ, которая даже и не нравилась ему, и которой, признаться, онъ и стыдился, но *съ которой*, самъ не зная для чего, *прижилъ ребенка*, да такъ *и бросилъ ее вмѣстѣ съ ребенкомъ*, даже не простившись (правда, некогда было), когда уѣхалъ изъ Петербурга. Эту дѣвушку онъ разыскивалъ потомъ цѣлый годъ, но уже никакъ не могъ отыскать». 65) Вотъ это то воспоминаніе вызвало подсознательно другое, сыгравшее въ дальнѣйшемъ такую большую роль. И, какъ всегда бываетъ, дневное сознаніе, точно обороняясь отъ разрушительнаго дѣйствія тяжелыхъ воспоминаній, отгоняетъ ихъ глубоко за порогъ сознанія, и только какая-то смутная тревога проникаетъ въ душу и держитъ ее въ необычномъ напряженіи. Только сонъ, этотъ проводникъ самыхъ скрытыхъ переживаній, символически обнаруживаетъ тайну душевнаго безпокойства.

Вельчанинову въ одну изъ ночей «приснились какіе-то странные сны, какіе снятся въ лихорадкѣ».

Вотъ этотъ сонъ:

«Дѣло шло объ какомъ-то преступленіи, которое онъ будто бы совершилъ и утаилъ, и въ которомъ обвиняли его въ одинъ голосъ, безпрерывно входившіе къ нему откудова-то люди. Толпа собралась ужасная, но люди все еще не переставали входить, такъ что дверь уже не затворялась, а стояла настежь. Но весь интересъ сосредоточился, наконецъ, на одномъ странномъ человѣкѣ, какомъ-то очень ему когда-то близкомъ и знакомомъ, который уже умеръ и теперь, почему-то, вдругъ тоже вошелъ къ нему. Всего мучительнѣе было то, что Вельчаниновъ не зналъ, что это за человѣкъ, позабылъ его имя и никакъ не могъ вспомнить; онъ зналъ только, что когда-то его очень лю-

---

64) Вѣчн. Мужъ. IV, 349—350.

65) Т. ж. IV, 351.

билъ. Отъ этого человѣка какъ-будто и всѣ прочіе вошедшіе люди ждали самаго главнаго слова: или обвиненія или оправданія Вельчанинова, и всѣ были въ нетерпѣніи. *Но онъ сидѣлъ неподвижно за столомъ,* молчалъ и не хотѣлъ говорить. Шумъ не умолкалъ, раздраженіе усиливалось, и вдругъ Вельчаниновъ, въ бѣшенствѣ, ударилъ этого человѣка за то, что онъ не хотѣлъ говорить, и почувствовалъ отъ этого странное наслажденіе. Сердце его замерло отъ ужаса и отъ страданія за свой поступокъ, но въ этомъ-то замираньи и заключалось наслажденіе. Совсѣмъ остервенясь, онъ ударилъ въ другой и въ третій разъ и, въ какомъ-то опьянѣніи отъ ярости и отъ страху дошедшемъ до помѣшательства, но заключавшемъ тоже въ себѣ безконечное наслажденіе, онъ уже не считалъ своихъ ударовъ, но билъ не останавливаясь. Онъ хотѣлъ всё, всё *это* 66) разрушить. Вдругъ что-то случилось: всѣ страшно закричали и обратились выжидая къ дверямъ, и въ это мгновеніе раздались звонкіе три удара въ колокольчикъ, но съ такою силой, какъ будто хотѣли сорвать съ дверей. Вельчаниновъ проснулся, очнулся въ одинъ мигъ, стремглавъ вскочилъ съ постели и бросился къ дверямъ; онъ былъ совершенно убѣжденъ, что ударъ въ колокольчикъ — не сонъ, и что дѣйствительно кто-то позвонилъ къ нему сію минуту. „Было бы слишкомъ неестественно, если бъ такой ясный, такой дѣйствительный, осязательный звонъ приснился мнѣ только во снѣ". Но, къ удивленію его, и звонъ колокольчика оказался тоже сномъ. Онъ отворилъ дверь и вышелъ въ сѣни, заглянулъ даже на лѣстницу — никого рѣшительно не было. Колокольчикъ висѣлъ неподвижно... Часы ударили половину третьяго; стало-быть, онъ спалъ три часа». 67)

Сонъ произвелъ на Вельчанинова очень сильное впечатлѣніе. «Впустивъ свѣтъ и забывъ на столѣ зажженную свѣчу, онъ сталъ расхаживать взадъ и впередъ все еще съ какимъ-то

---

66) Подчеркнуто Достоевскимъ.

67) Т. ж. IV, 358—359.

тяжелымъ и больнымъ чувствомъ. Впечатлѣніе сна еще дѣйствовало. Серьезное страданіе о томъ, что онъ могъ поднять руку на этого человѣка и бить его, продолжалось. „А, вѣдь, этого и человѣка-то нѣтъ, и никогда не бывало, *все сонъ*, чего же я ною?"»

Тутъ онъ вспоминаетъ о преслѣдовавшемъ его уже двѣ недѣли «господинѣ съ крепомъ», съ которымъ связаны какія-то смутныя, тревожныя воспоминанія въ его прошломъ. «Я убѣжденъ, что и вся эта „исторія" съ этимъ крепомъ — говоритъ онъ себѣ — тоже, можетъ быть, сонъ. Рѣшительно я вчера правду подумалъ: я, я къ нему пристаю, а не онъ ко мнѣ. *Я поэму изъ него сочинилъ*, а самъ подъ стулъ отъ страху залѣзъ». — Послѣ этихъ именно размышленій и совершилось нѣчто неслыханное и необычайное, составившее сюжетъ разсказа.

Машинально подойдя къ окну, чтобы отворить его, Вельчаниновъ «вдругъ увидѣлъ, прямо передъ домомъ, господина съ крепомъ на шляпѣ. Господинъ стоялъ на тротуарѣ лицомъ къ его окнамъ, но, очевидно, не замѣчая его и, любопытно, *какъ-бы* что-то соображая, выглядывалъ домъ. *Казалось*, онъ что-то обдумывалъ и *какъ бы* на что-то рѣшался: приподнялъ руку и, *какъ-будто*, приставилъ палецъ ко лбу». 68) — Такъ появляется «реальный» Павелъ Павловичъ Трусоцкій — «вѣчный мужъ», на которомъ сосредотачивается психологическая фабула разсказа.

Такъ ли онъ ужъ реаленъ, и не правъ ли былъ до того «ипохондрикъ» Вельчаниновъ, когда утверждалъ, что «господина съ крепомъ» онъ выдумалъ?

Вѣдь появленіе Павла Павловича носитъ всѣ черты бреда и галлюцинаціи, къ которой былъ близокъ Вельчаниновъ. Онъ самъ бормоталъ про себя, незадолго до того: «Старчество! совсѣмъ старѣюсь. . ., память теряю, *привидѣнія вижу, сны, зве-*

---

68) Т. ж. IV, 360 и 359 въ порядкѣ цитированія.

нять колокольчики... Чортъ возьми! Я по опыту знаю, что такіе сны всегда лихорадку во мнѣ означали». *Не есть ли вся исторія «вѣчнаго мужа» бредъ впавшаго въ горячку больного, заднимъ числомъ образно запомнившаго и объяснившаго свой тяжелый, приснившійся въ роковую ночь сонъ?* Я не утверждаю этого, даже больше — я увѣренъ, что самъ Достоевскій въ своемъ сознаніи велъ реалистическую нить разсказа и привелъ ее къ благополучной развязкѣ, но подсознательно, просто по свойству своего психологическаго склада, дѣйствительность подъ его перомъ становится призрачной, и за нею вскрывается фантастическій міръ сновъ и видѣній. Если для самого Достоевскаго процессъ творчества протекалъ въ этой части подсознательно, то его произведенія являются для изслѣдователя матеріаломъ, на которомъ онъ долженъ попытаться вскрыть эту особенность его творчества.

Я себѣ позволю назвать сущность этого процесса «*развертываніемъ сна*». Подъ этимъ я понимаю особый пріемъ реализаціи въ дѣйствительности, вѣрнѣе, драматизаціи содержанія сна, переводящей его темные намеки на языкъ дѣйствительной жизни. Это — то явленіе, которое мы имѣемъ при переходѣ сна въ бредъ и галлюцинаціи, носящихъ видимость реальныхъ фактовъ жизни. Я склоненъ думать, что этотъ пріемъ можетъ быть вскрытъ у Достоевскаго во многихъ его произведеніяхъ и является характернымъ для его творчества. Подтвержденіе этой мысли требуетъ предварительнаго анализа отдѣльныхъ произведеній. Разборъ «Вѣчнаго мужа» долженъ подкрѣпить это общее наблюденіе надъ творчествомъ Достоевскаго.

Мнѣ представляется, что всѣ элементы «Вѣчнаго мужа» уже даны въ душевной настроенности Вельчанинова и особенно въ его первомъ снѣ, приведенномъ выше.

Встревоженная совѣсть билась вокругъ одного событія, которое никакъ не всплывало въ сознаніи. Оно было у самаго порога подъ воздѣйствіемъ припоминанія «объ одной дѣвушкѣ, съ которой онъ прижилъ ребенка, и бросилъ ее вмѣстѣ съ

ребенкомъ». Въ этомъ случаѣ были элементы, которые по ассоціаціи вызвали на поверхность сознанія случай съ Натальей Васильевной Трусоцкой, женой вѣчнаго мужа, бывшей съ Вельчаниновымъ въ любовной связи и объявившей передъ разрывомъ, что она отъ него забеременѣла. Этотъ случай оставилъ глубокій слѣдъ, ибо это была его единственная серьезная привязанность. И сейчасъ еще, спустя девять лѣтъ, «онъ отлично хорошо зналъ, что очутись онъ тотчасъ опять въ Т., то немедленно подпадетъ снова подъ всегнетущее обаяніе этой женщины, несмотря на всѣ зародившіеся вопросы». Но ассоціація была чисто внѣшняя, такъ какъ совѣсть реагировала совсѣмъ въ иномъ направленіи. Онъ не чувствовалъ вины передъ любовницей, женщиной «страстной, жестокой и чувственной, изъ тѣхъ, которыя какъ-будто для того и родятся, чтобы быть невѣрными женами», которая промѣняла его просто на другого любовника; не мысль о ребенкѣ его мучила, такъ какъ онъ повѣрилъ письму Натальи Васильевны, что предположеніе о беременности было ошибкой. Нѣтъ, подсознательно его мучило иное — его отношеніе къ ея мужу, который слѣпо ему вѣрилъ, боготворилъ его, и котораго онъ спокойно на его же глазахъ цѣлый годъ обманывалъ. 69) Вотъ та точка, вокругъ которой блуждала мысль Вельчанинова. Теперь обратимся къ сну Вельчанинова, предшествовавшему «неслыханному и необычайному» происшествію.

Какъ мы видѣли, элементами сна служатъ неосознанныя воспоминанія «*о какомъ-то преступленіи*, которое онъ будто бы совершилъ и утаилъ», причемъ слова обвиненія или оправданія Вельчаниновъ ждалъ отъ «*страннаго человѣка*», очень ему когда-то близкаго, но уже умершаго. Но этотъ человѣкъ «*сидѣлъ неподвижно за столомъ, молчалъ и не хотѣлъ говорить*».

---

69) Въ рукописныхъ замѣткахъ къ «Вѣчному Мужу» сохранилась запись, подтверждающая эту мысль: «Передъ зарѣзомъ засыпая: вспомнилъ какъ вспоминалъ про Трусоцкаго съ угрызеніями и считалъ грѣхомъ». См. «Записныя тетради Достоевскаго». М.—Л. 1935, стр. 44.

Вотъ въ этомъ упорномъ молчаніи и былъ кошмаръ сна, ибо онъ не давалъ выхода охватившей Вельчанинова тревогѣ и мучительно давилъ на его сознаніе. Во снѣ Вельчаниновъ даетъ исходъ своему напряженію: въ припадкѣ бѣшенства онъ ударилъ неизвѣстнаго и затѣмъ въ какомъ-то опьянѣніи отъ ярости и гнѣва начинаетъ его бить не останавливаясь. «Онъ хотѣлъ все, все *это* разрушить», такъ объясняетъ онъ самъ себѣ свои дѣйствія во снѣ. Но напряженіе не ослабѣваетъ, оно достигаетъ высшей точки: «вдругъ что-то случилось: всѣ страшно закричали и обратились, выжидая къ дверямъ, и въ это мгновеніе раздались звонкіе три удара въ колокольчикъ»... Вельчаниновъ просыпается «съ какимъ-то тяжелымъ и больнымъ чувствомъ».

Допустите на мгновеніе, что этотъ кошмарный сонъ былъ предвѣстникомъ начавшейся вскорѣ долгой болѣзни и уже заключалъ въ себѣ всѣ элементы бредовыхъ идей больного. Тогда совершенно естественно предположить, что бредъ развернетъ темные намеки сна въ яркіе образы галлюцинацій и заставитъ упорно молчавшаго «страннаго господина» говорить и дѣйствовать. Психическій мотивъ, лежащій въ основѣ сновидѣній и галлюцинацій, останется прежній — «все, все *это* разрушить», т. е. такъ направить дѣйствіе, чтобы снять съ себя обвиненіе, оправдаться передъ самимъ собой. Самый простой путь — «сквитаться», заставить обиженнаго отомстить за свою обиду. Вѣдь весь кошмаръ и былъ въ томъ, что странный человѣкъ сидитъ и упорно молчитъ. При такомъ подходѣ все дальнѣйшее теченіе событій находитъ неожиданное освѣщеніе. Всѣ элементы сюжета уже налицо; надо только заставить готовыхъ актеровъ выступить на сценѣ. Главная роль падаетъ на случайнаго «господина съ крепомъ», напоминавшаго чѣмъ-то Трусоцкаго. И въ минуту просвѣтлѣнія больной говоритъ: «я, я къ нему пристаю, а не онъ ко мнѣ. Я поэму изъ него сочинилъ, а самъ подъ столъ отъ страху залѣзъ». Да, изъ него авторъ сочинилъ поэму «о вѣчномъ мужѣ», которая нуж-

на была его больному сознанію, какъ самооправданіе. Психологическая канва этой поэмы дана въ отрывкахъ воспоминаній больного — тутъ переплелись самые разнообразные факты его прежней жизни: любовная связь съ Натальей Васильевной, эпизодъ беременности, который по ассоціаціи связался съ «ребенкомъ» отъ мѣщанки — отсюда воображаемая Лиза, мысль о смерти матери и ребенка, въ связи съ безплодными розысками «мѣщанки»; недавняя встрѣча съ Захлебининымъ и т. д. Изъ всѣхъ этихъ фактовъ больная фантазія плела нить разсказа, подталкиваемая безсознательно мотивомъ «все, все *это* разрушить» и избавиться отъ кошмара. Приглядитесь ближе къ фигурѣ «вѣчнаго мужа», и постепенно пелена спадетъ съ вашихъ глазъ, и, вмѣсто реальнаго психологически очерченнаго образа, передъ вами предстанетъ больное видѣніе разстроеннаго ума Вельчанинова.

Въ самомъ началѣ, при первомъ своемъ появленіи, Трусоцкій предстоитъ такимъ, какимъ онъ былъ во снѣ. Вельчаниновъ жадно его разсматривалъ и припоминалъ. Но странно: тотъ молчалъ, совсѣмъ, кажется, и не понимая, что немедленно обязанъ заговорить, «напротивъ того, самъ какъ бы выжидавшимъ чего-то взглядомъ смотрѣлъ на хозяина». Вельчаниновъ самъ не вполнѣ вѣритъ въ «реальнаго» Трусоцкаго и набрасывается на него: «что же вы — вскричалъ онъ — вѣдь вы, я думаю, *не фантазія и не сонъ*. Въ мертвецы, что ли вы играть пожаловали». И только послѣ этого «гость зашевелился, улыбнулся и началъ осторожно» оживать и пріобрѣтать черты реальнаго лица. И на всемъ протяженіи разсказа фигура «вѣчнаго мужа» носитъ черты искусственной, чьей-то посторонней волей оживляемой куклы. 70) Вы помните, что во снѣ «странный господинъ» сидѣлъ за столомъ непод-

---

70) Трусоцкій въ этомъ отношеніи не является исключеніемъ; на «маріонеточный» характеръ Голядкина изъ «Двойника» обратилъ вниманіе В. Виноградовъ въ свой работѣ объ этомъ произведеніи. См. сб. ст. автора «Эволюція русскаго натурализма». Л. 1929, стр. 228 и 278.

вижно. И въ разсказѣ при появленіи Трусоцкаго въ комнатѣ Вельчанинова, онъ почти всегда въ первый моментъ сидитъ. Во время перваго своего прихода «онъ послушно опустился въ кресла» и въ слѣдующія посѣщенія «онъ сидѣлъ *на вчерашнемъ* стулѣ» или «усѣлся *на томъ же* самомъ стулѣ», и такъ при всякомъ новомъ его появленіи. Это — мелкая подробность, но она чрезвычайно характерна, ибо показываетъ, какую большую роль играютъ во всемъ разсказѣ элементы перваго сна Вельчанинова. «Траурный господинъ» отъ поры до времени окаменѣваетъ, но онъ «обязанъ» заговорить и начинаетъ шевелиться. Эти механическія черты постоянно отражаются на языкѣ и оставляютъ странное впечатлѣніе, точно мы въ кукольномъ театрѣ. Вотъ наудачу нѣсколько мѣстъ: «Проговоривъ это, гость въ сильномъ чувствѣ развелъ руки въ обѣ стороны, держа въ лѣвой на отлетѣ свою шляпу съ крепомъ, и глубоко наклонилъ свою лысую голову, секундъ, по крайней мѣрѣ, на десять»; онъ не говорилъ, а «пѣлъ, какъ по нотамъ, но все время пока изъяснялся, глядѣлъ въ землю», не смѣялся, а «хихикалъ», и въ минуты раздраженія онъ «вскидывается, точно выскакиваетъ изъ-за угла»; [71]) или затѣмъ извѣстный эпизодъ «съ рогами»: «И Павелъ Павловичъ вдругъ, совсѣмъ неожиданно, сдѣлалъ двумя пальцами рога надъ своимъ лысымъ лбомъ и тихо, продолжительно захихикалъ. Онъ просидѣлъ такъ, съ рогами и хихикая, цѣлыя полминуты, съ какимъ-то упоеніемъ самой ехидной наглости смотря въ глаза Вельчанинову. Тотъ остолбенѣлъ какъ бы при видѣ какого-то призрака». И какъ отъ настоящаго призрака Вельчаниновъ то и дѣло отъ него отплевывается. Уже при одной изъ случайныхъ встрѣчъ съ «крепомъ на шляпѣ», Вельчаниновъ «плюнулъ, но, плюнувъ, тотчасъ же удивился своему плевку»; послѣ перваго посѣщенія Трусоцкимъ, «воротясь въ комнату, онъ плюнулъ, какъ бы чѣмъ-нибудь опога-

71) Вѣчн. Мужъ. IV. 363, 391 въ пор. цит.

нившись», и при новомъ разговорѣ онъ снова «плюнулъ и пустился опять еще скорѣе шагать по комнатѣ», а при ночномъ явленія его, онъ уже «яростно плюнувъ въ сторону предполагаемаго Павла Павловича, вдругъ обернулся къ стѣнѣ». Такъ отплевываются только отъ привидѣній.

Такую же странную роль играетъ въ разсказѣ роковое число «три». Вторая глава, въ которой впервые появляется у Вельчанинова навязчивая идея, начинается такъ: «было *третье* іюля», и затѣмъ первый сонъ прерывается «*тремя* звонкими ударами въ колокольчикъ», и число «три» неоднократно появляется въ разсказѣ. Но еще интереснѣе, что оно отражается на стилѣ, точно бьется тремя ударами нагромождающихся словъ: «вотъ онъ *всходитъ, взошелъ, осматривается; прислушивается* внизъ на лѣстницу: чуть *дышитъ, крадется*... а! взялся за ручку, *тянетъ, пробуетъ*» — бьется ударами въ мозгу Вельчанинова при первомъ видѣніи Трусоцкаго. Позже, при появленіи «тѣни»: «Продвигалась ли тѣнь или стояла на мѣстѣ — онъ не могъ узнать, но сердце его *билось-билось-билось*». Въ одномъ изъ самыхъ трагическихъ моментовъ, въ главѣ «На чьемъ краю больше», когда Трусоцкій шепталъ, какъ въ бреду, все продолжая себя бить въ сердце, — *больше-съ, больше-съ, больше-съ*», снова раздается «вдругъ необыкновенный ударъ въ дверной колокольчикъ». 72)

Все это насъ невольно возвращаетъ къ сну и заставляетъ думать, что все дальнѣйшее есть только его развитіе въ болѣзненномъ видѣніи Вельчанинова. Да и ему постоянно кажется, что все происходящее лишь бредъ. При первомъ появленіи Трусоцкаго, когда онъ приближается по лѣстницѣ къ входной двери, за которой его ожидалъ Вельчаниновъ, «сердце его до того билось, что онъ боялся прослушать, когда взойдетъ на цыпочкахъ незнакомецъ. Факта онъ не понималъ, но

---

72) Вѣчн. М. IV, 392, 354, 369, 409, 360-361, 400, 443 въ пор. цит.

ощущалъ все въ какой-то удесятеренной полнотѣ. *Какъ-будто давешній сонъ слился съ дѣйствительностью*». Ожившая фигура «вѣчнаго мужа» то и дѣло снова расплывается въ призрачную тѣнь, и ему постоянно кажется, что онъ ее видитъ. Она къ нему «привязалась», и онъ никакъ не можетъ отъ нея отдѣлаться. Въ уже упомянутой главѣ «На чьемъ краю больше», въ которой Вельчаниновъ вдругъ узнаетъ о безконечной преданности ему въ прошломъ Трусоцкаго, онъ вдругъ теряетъ равновѣсіе и кричитъ: «и зачѣмъ, зачѣмъ, зачѣмъ *привязываетесь* вы къ больному, раздраженному человѣку, *чуть не въ бреду* человѣку, и тащите его въ эту тьму... тогда какъ.. тогда какъ — все *призракъ и миражъ*, и ложь, и стыдъ, и неестественность и — не въ мѣру». 73)

Да, рѣшительно, Вельчаниновъ впалъ въ лихорадку и тяжело бредилъ. Навязчивая идея этого бреда былъ «траурный господинъ», и изъ него онъ «поэму сочинилъ».

Какъ показываютъ новѣйшія изслѣдованія психологіи сна, въ основѣ каждаго сна лежитъ скрытое желаніе. Въ основѣ сна Вельчанинова, какъ мы уже говорили, тоже лежало желаніе: «все, все *это* разрушить», т. е. отдѣлаться отъ преслѣдованія навязчивой идеи. Въ смѣнившемъ сонъ бреду это желаніе еще явственнѣе выявляется и приводитъ къ своеобразной борьбѣ между Вельчаниновымъ и Трусоцкимъ. Встревоженная совѣсть мучилась сознаніемъ вины передъ наивнымъ, довѣрчивымъ «вѣчнымъ мужемъ», который такъ и умеръ, до конца сохранивъ вѣру въ порядочность любовника своей жены. Разрушить самый фактъ ни онъ, ни галлюцинація не въ силахъ; остается другой путь — заставить покойника отомстить за себя, толкнуть его на такія дѣйствія, чтобы считать свою вину искупленной, однимъ словомъ — «сквитаться». И вотъ передъ нами происходитъ своеобразный процессъ творчества: созданіе воображаемаго «вѣчнаго мужа», уже не наивнаго и довѣр-

---

73) Т. ж., 360, 442 въ пор. цит.

чиваго, а мужа-мстителя за всѣ прошлыя униженія. Это преображенiе дается не легко, и не разъ Вельчаниновъ впадаетъ въ нетерпѣнiе и гнѣвъ, видя какъ желаемый образъ все отъ него ускользаетъ. Какъ и во снѣ, онъ близокъ къ тому, чтобы броситься на него съ кулаками и бить, бить, бить. При всякой удачѣ, когда онъ чувствуетъ, что Трусоцкій ближе къ цѣли «сквитаться», Вельчаниновъ оживаетъ. Когда Трусоцкій сообщаетъ «съ сильнымъ чувствомъ» о смерти жены, то его видъ и жесты «какъ бы освѣтили Вельчанинова; насмѣшливая и даже задирающая улыбка скользнула по его губамъ», но это настроенiе быстро смѣняется мрачностью и нетерпѣнiемъ, и онъ впадаетъ въ унынiе всякій разъ, когда Трусоцкій ускользаетъ отъ него. Онъ напряженно ждетъ «послѣдняго» слова мстителя-мужа, но тотъ никакъ не выскажется до конца, все вертится, какъ ужъ, и не дается въ руки. «Да, ты — свинья. Да, ты — свинья, объяснился бы скорѣе, а намековъ я не люблю», думалъ про себя Вельчаниновъ, во время одного изъ словесныхъ поединковъ. «Злоба кипѣла въ немъ, и онъ давно уже едва себя сдерживалъ». И не разъ мы видимъ такiе бѣшеные приступы злобы, что, кажется, вотъ-вотъ сонъ снова перейдетъ въ дѣйствительность. Но ему себя оправдать надо, иначе умъ погрузится въ темноту, и на всю жизнь онъ будетъ прикованъ къ ненавистной привязавшейся тѣни. Онъ спасаетъ Лизу отъ тирана-«отца», онъ съ отцовской нѣжностью заботится о ней и проводитъ безсонныя ночи у ея постели передъ смертью. «Отецъ» же и не появляется и бросаетъ ребенка на произволъ судьбы. Но и этотъ маневръ не удается, такъ какъ все же поединокъ за ребенка кончается не въ его пользу. «А почемъ вы знаете, — исказилось вдругъ и поблѣднѣло лицо Павла Павловича — почемъ вы знаете, что значитъ эта могилка здѣсь... у меня-съ! — вскричалъ онъ, подступая къ Вельчанинову, и съ смѣшнымъ, но ужаснымъ жестомъ ударяя себя кулакомъ въ сердце, — я знаю эту здѣшнюю могилку-съ, и мы оба по краямъ этой могилы стоимъ, только на

моемъ краю больше, чѣмъ на вашемъ, больше-съ..., шепталъ онъ какъ въ бреду, все продолжая себя бить въ сердце, — больше-съ, больше-съ, больше-съ»... [74]) Вельчаниновъ вынужденъ признать себя побѣжденнымъ, и это страшное для него признаніе онъ дѣлаетъ во время новаго припадка горячки, когда Трусоцкій ухаживаетъ за нимъ, какъ за ребенкомъ. Онъ подзываетъ къ себѣ Павла Павловича. — «Вы, вы, — пробормоталъ онъ, когда тотъ подбѣжалъ и наклонился надъ нимъ, — вы — лучше меня. Я понимаю все, все... благодарю». Наступилъ кризисъ болѣзни. Событія снова сгущаются, снова, вмѣсто видимости логической стройности, все сливается въ горячечный бредъ. Вельчаниновъ переживаетъ второй бредовой сонъ.

«Безъ сомнѣнія, Вельчаниновъ спалъ и заснулъ очень скоро послѣ того, какъ потушилъ свѣчи; онъ ясно припомнилъ это потомъ. Но во все время своего сна, до самой той минуты, когда онъ проснулся, онъ видѣлъ во снѣ, что онъ не спалъ, и что будто бы никакъ не можетъ заснуть несмотря на всю свою слабость. Наконецъ, приснилось ему, что съ нимъ будто бы начинается бредъ наяву, и что онъ никакъ не можетъ разогнать толпящихся около него видѣній, несмотря на полное сознаніе, что это одинъ только бредъ, а не дѣйствительность. Видѣнія всё были знакомыя; комната его была будто бы наполнена людьми, а дверь въ сѣни стояла отпертою, люди входили толпами и тѣснились на лѣстницѣ. За столомъ, выставленнымъ на средину комнаты, *сидѣлъ одинъ человѣкъ* — точь въ точь, какъ тогда, въ приснившемся ему съ мѣсяцъ назадъ такомъ же снѣ. Какъ и тогда, этотъ человѣкъ сидѣлъ, облокотясь на столъ, и не хотѣлъ говорить; но теперь онъ былъ въ круглой шляпѣ съ крепомъ. „Какъ? Неужели это был и тогда Павелъ Павловичъ" — подумалъ Вельчаниновъ, но заглянувъ въ лицо молчавшаго человѣка, онъ убѣдился, что этотъ

---

74) Т. ж. IV, 442—443.

кто-то совсѣмъ другой. „Зачѣмъ же у него крепъ" — недоумѣвалъ Вельчаниновъ. Шумъ, говоръ и крикъ людей, тѣснившихся у стола, были ужасны. Казалось, эти люди еще сильнѣе были озлоблены на Вельчанинова, чѣмъ тогда въ томъ снѣ. Они грозили ему руками и объ чемъ-то изо всѣхъ силъ кричали ему, но объ чемъ именно — онъ никакъ не могъ разобрать. „Да вѣдь это бредъ, вѣдь я знаю! думалось ему, — я знаю, что я не могъ заснуть и всталъ теперь, потому что не могъ лежать отъ тоски"... Но однако же, крики и люди, и жесты ихъ и все — было такъ явственно, такъ дѣйствительно, что иногда его брало сомнѣніе: „Неужели же это и въ самомъ дѣлѣ бредъ? Чего хотятъ отъ меня эти люди, Боже мой! Но... если бъ это былъ не бредъ, то возможно ли, чтобъ такой крикъ не разбудилъ до сихъ поръ Павла Паловича? Вѣдь вотъ онъ спитъ же, вотъ тутъ на диванѣ?" — Наконецъ вдругъ что-то случилось опять, какъ и тогда — въ томъ снѣ; всѣ устремились на лѣстницу и ужасно стѣснились въ дверяхъ, потому что съ лѣстницы валила въ комнату новая толпа. Эти люди что-то съ собой несли, что-то большое и тяжелое; слышно было, какъ тяжело отдавались шаги носильщиковъ по ступенькамъ лѣстницы и торопливо перекликались ихъ запыхавшіеся голоса. Въ комнатѣ всѣ закричали: „Несутъ, несутъ". Всѣ глаза засверкали и устремились на Вельчанинова; всѣ, грозя и торжествуя, указывали ему на лѣстницу. Уже нисколько не сомнѣваясь болѣе въ томъ, что все это не бредъ, а правда, онъ сталъ на цыпочки, чтобъ разглядѣть поскорѣе, черезъ головы людей, что они такое несутъ? Сердце его билось-билось-билось, и вдругъ — точь въ точь какъ тогда, въ томъ снѣ — раздались три сильнѣйшіе удара въ колокольчикъ. И опять-таки это былъ до того ясный, до того дѣйствительный до осязанія звонъ, что, ужъ конечно, такой звонъ не могъ присниться только во снѣ! .. Онъ закричалъ и проснулся».

Мы видимъ, что душа Вельчанинова находится во власти прежнихъ навязчивыхъ образовъ. Все тотъ-же господинъ си-

дитъ, «облокотясь на столъ и не хочетъ говорить», чья-то смерть, въ которой онъ виноватъ, и снова сонъ обрывается тремя ударами въ колокольчикъ. Какъ и послѣ перваго сна, онъ сталкивается съ Трусоцкимъ, но на этотъ разъ въ иной обстановкѣ. Онъ наталкивается на подкрадывающагося къ нему Павла Павловича съ бритвой въ рукахъ, съ намѣреніемъ зарѣзать его, больного, въ безпамятствѣ лежащаго. Завязывается отчаянная борьба, и... Трусоцкій лежитъ связанный у ногъ побѣдителя. «Сквитались» — озаглавлена эта поразительная по силѣ глава, и этотъ заголовокъ вѣрно передаетъ скрытый смыслъ борьбы Вельчанинова съ созданнымъ его больной фантазіей призракомъ. Кризисъ миновалъ. «Чувство необычайной, огромной радости овладѣло имъ; что-то кончилось, развязалось; какая-то ужасная тоска отошла и разсѣялась совсѣмъ. Такъ ему казалось. Пять недѣль продолжалась она». Но такъ только казалось. «Онъ проснулся на другой день съ тою же больною головою, но съ совершенно *новымъ* и уже совершенно неожиданнымъ ужасомъ...» [75]) Этотъ новый ужасъ былъ въ томъ, что его снова тянулъ къ себѣ образъ «траурнаго человѣка», отъ котораго онъ только-что, казалось, освободился. Но это былъ уже слабый припадокъ прежней болѣзни, и еще разъ черезъ два года повторился такой приступъ, но все же онъ былъ спасенъ. Его спасла творческая фантазія, сочинившая изъ «господина съ крепомъ» цѣлую поэму.

Такимъ образомъ, думается намъ, мы вправѣ разсматривать это произведеніе Достоевскаго, какъ «развернутый сонъ». Реально протекающія передъ нами событія суть лишь драматизированныя видѣнія больного воображенія Вельчанинова. Сонъ не слился съ дѣйствительностью, какъ онъ думалъ, а перешелъ въ видѣнія, которыя онъ принялъ за дѣйствительность. Пять недѣль длилась эта болѣзнь, и ея крайнія точки

75) Т. ж. IV, 454-455, 459, 462 въ пор. цит.

означены двумя сновидѣніями, въ которыхъ сгущены по законамъ сна волновавшія его припоминанія прошлаго. Что же въ такомъ случаѣ изъ всего тока событій дѣйствительность, а что — только фантазія? Трудно провести, какъ это часто бываетъ у Достоевскаго, рѣзкую грань между этими двумя мірами, но все же можно приблизительно міръ реальнаго намѣтить. Реальное лицо — Вельчаниновъ, тонкую характеристику наступающей болѣзни котораго даетъ первая глава. Даны нѣкоторые реальные факты его прошлаго; изъ нихъ для развитія сюжета имѣютъ значеніе: эпизодъ съ «мѣщанкой», съ которой онъ прижилъ ребенка. Въ этомъ прошломъ была и связь съ Натальей Васильевной, мужъ которой былъ такъ довѣрчивъ и простодушенъ. Изъ перваго сна мы узнаемъ, что этотъ «странный» человѣкъ былъ когда-то ему близокъ, но что онъ уже умеръ. Это даетъ намъ возможность предположить съ большой долей вѣроятности, что, къ моменту его болѣзни, онъ уже зналъ о смерти Трусоцкаго. Но вся исторія съ Трусоцкимъ не всплывала въ сознаніи, а таилась на порогѣ, давала себя постоянно знать и больше всего мучила и угнетала. Случайныя встрѣчи на улицѣ, уже во время приближающейся болѣзни, съ какимъ-то «господиномъ съ крепомъ на шляпѣ», очевидно имѣвшимъ внѣшнее сходство съ Трусоцкимъ, особенно сильно повліяли на его разстроенное воображеніе и, наконецъ, послѣ тяжелаго сна, вызвали въ бредовомъ состояніи наружу съ такимъ усиліемъ припоминаемое событіе, бывшее девять лѣтъ тому назадъ. Все, что за этимъ, — уже творческая фантазія больного Вельчанинова. И въ этой фантазіи матеріалъ, конечно, взятъ изъ прошлаго его душевной жизни, но въ какой мѣрѣ событія передаютъ здѣсь дѣйствительность, сказать уже невозможно. Зналъ ли онъ о внезапной смерти Натальи Васильевны, былъ ли въ дѣйствительности у нея ребенокъ, и дошли ли до него вѣсти объ его смерти — обо всемъ этомъ можно судить лишь гадательно. Но всего этого могло и не быть, такъ какъ творчество разстроеннаго вообра-

женія чрезвычайно образно и богато. Для созданія всей канвы былъ достаточенъ случай съ мѣщанкой, отъ которой у него былъ дѣйствительно ребенокъ, и слѣдъ которой онъ тщетно искалъ.

Я уже говорилъ, что не могу утверждать съ безусловной положительностью, что замыселъ Достоевскаго былъ именно таковъ; я даже думаю, что скорѣе всего этого не было у него сознательно въ мысляхъ, когда онъ творилъ своего «Вѣчнаго мужа». Поэтому противъ моего толкованія возможны, основываясь на чрезвычайно детальныхъ и бытовыхъ подробностяхъ разсказа и даже цѣлыхъ главъ (у Захлебининыхъ и др.), самыя серьезныя возраженія. Особенно противъ меня говоритъ заключительная глава: «Вѣчный мужъ», являющаяся эпилогомъ. Выше я и этотъ эпилогъ включилъ въ свою схему, какъ новый приступъ старой болѣзни. Но для меня всѣ эти возраженія не могутъ имѣть рѣшающаго значенія. Я оговорился въ самомъ началѣ, что въ разсказѣ два тока: внѣшній и внутренній, токъ реально-психологическаго разсказа и токъ глубиннаго, фантастическаго міра событій. У самого Достоевскаго эти два тока идутъ, внѣ воли его сознанія, параллельно и даютъ полную возможность одинаковаго пріятія одного и другого. *Но подлинное пониманіе его творчества невозможно безъ учета этого главнаго, глубиннаго тока его творчества.* Пусть временами мое толкованіе кажется невѣроятнымъ, въ дѣйствительности невозможнымъ; на это можно только отвѣтить, что ралистическое пониманіе натыкается на тѣ же «невѣроятности» и «невозможности», можетъ быть даже въ большей мѣрѣ. Не съ медицинской точки зрѣнія подхожу я къ анализу, а разсматриваю и стараюсь уяснить себѣ опредѣленный литературный пріемъ, который и называю «развертываніемъ сна». Онъ имѣетъ много общаго съ явленіями сна и галлюцинацій, но вѣдь и творчество, какъ психологическое явленіе, имѣетъ эти точки соприкосновенія. Это не отожествленіе, а сближеніе, которое должно только облегчить пониманіе сущности

процесса. Такой подходъ оправданъ, если онъ углубляетъ наше пониманіе Достоевскаго, если даетъ намъ возможность внести новое освѣщеніе и помогаетъ глубже проникнуть въ смыслъ его творчества.

Мнѣ думается, что по отношенію къ разсказу «Вѣчный мужъ» мой анализъ не остался безплоднымъ. Прежде всего, онъ включаетъ этотъ нѣсколько особнякомъ стоящій по своей темѣ разсказъ въ кругъ постоянныхъ художественныхъ идей Достоевскаго. Это идея о «преступленіи и наказаніи». Весь разсказъ есть своего рода «трагедія совѣсти». Не внѣшнее наказаніе, а внутреннее искупленіе и осознаніе грѣха — вотъ зерно этой трагедіи. Девять лѣтъ «свѣтскій человѣкъ» жилъ спокойно и внѣшне ничѣмъ не обнаруживалъ, даже самъ въ себѣ не предполагалъ, приближающагося кризиса. Онъ наступилъ внезапно и съ необычной силой. Эринніи древней трагедіи настигли свою жертву, и только тяжелая душевная болѣзнь искупила хоть отчасти его грѣхи. 76) Въ дѣйствительности «вѣчный мужъ» такъ же тихо и полный довѣрія уходитъ изъ жизни, какъ и прожилъ ее, но для идеи высшей, абсолютной справедливости это надругательство надъ личностью слабаго и безотвѣтнаго — невыносимо. Она находитъ свое разрѣшеніе въ «трагедіи проснувшейся совѣсти», которая создаетъ образъ мужа-мстителя, настигающаго своего обидчика и зовущаго его къ отвѣту.

Можно найти и косвенное подтвержденіе тому, что наше истолкованіе «Вѣчнаго мужа» правильно. Извѣстно, что замыселъ «Вѣчнаго мужа» находится въ какой-то связи съ личными переживаніями и впечатлѣніями Достоевскаго, относящимися къ лѣту 1866 г., которое онъ отчасти провелъ подъ Москвою, въ Люблинѣ, вмѣстѣ съ семьею сестры своей, Вѣры Михайловны, по мужу Ивановой. По утвержденію Анны Григорьевны Достоевской, въ «Вѣчномъ мужѣ» имѣется не мало

---

76) Объ этомъ подробнѣе ниже, въ этюдѣ «Проблема вины».

автобіографическаго матеріала. Такъ «въ лицѣ семейства Захлебининыхъ Федоръ Михайловичъ изобразилъ семью своей родной сестры Вѣры Михайловны Ивановой». 77) Воспоминанія М. А. Ивановой еще опредѣленнѣе подтверждаютъ наличіе автобіографическаго матеріала, творчески переработаннаго, въ «Вѣчномъ Мужѣ». Черты Павла Павловича Трусоцкаго есть въ докторѣ Александрѣ Петровичѣ Карепинѣ, сынѣ Варвары Михайловны Карепиной, старшей сестры Достоевскаго. «Изображая себя въ Вельчаниновѣ, Достоевскій нѣкоторыя черты Карепина приписалъ Трусоцкому. Къ нимъ онъ прибавилъ нѣчто отъ лично пережитого опыта: въ той же Ивановской семьѣ онъ пережилъ жестокій и насмѣшливый отказъ отъ юной дѣвушки, которой онъ сдѣлалъ предложеніе. Въ Трусоцкомъ онъ могъ высмѣять самого себя въ роли пожилого жениха, потерпѣвшаго неудачу». 78) Объ этомъ кратковременномъ увлеченіи Марьей Сергѣевной Иванчиной-Писаревой, подругой Софьи Александровны Ивановой, имѣются также нѣкоторыя свѣдѣнія въ воспоминаніяхъ М. А. Ивановой. 79)

Однако, насъ здѣсь интересуетъ не біографическая подкладка «Вѣчнаго Мужа». Эти данныя важны лишь постольку, поскольку они даютъ намъ право утверждать, что творческій замыселъ «Вѣчнаго Мужа» въ какихъ-то своихъ элементахъ восходитъ къ этому времени. Но вотъ къ тому же 1866 году относится разсказъ Достоевскимъ сюжета одного задуманнаго имъ романа А. В. Корвинъ-Круковской, о чемъ передаетъ въ своихъ воспоминаніяхъ С. В. Ковалевская. Правда, она говоритъ объ этомъ сюжетѣ, какъ о сценѣ задуманнаго Достоев-

---

77) См. «Примѣчанія А. Г. Достоевской къ сочиненіямъ Ф. М. Достоевскаго». — Л. П. Гроссманъ. «Семинарій по Достоевскому». М. 1923, стр. 61.

78) См. В. Нечаева. «Поѣздка въ Даровое». — Новый міръ. 1926, № 3, стр. 136.

79) Т. ж. стр. 143—144.

-скимъ *«еще въ молодости романа»*, но весьма вѣроятно, что моральный стержень самого сюжета, какъ онъ передалъ С. В. Ковалевской, отражаетъ раздумья Достоевскаго именно этой поры. И любопытно, что при наличіи иного по сравненію съ «Вѣчнымъ Мужемъ» сюжета, — моральная его основа совпадаетъ съ этимъ произведеніемъ. Вотъ этотъ неосуществленный сюжетъ: «Герой-помѣщикъ, среднихъ лѣтъ, очень хорошо и тонко образованный, бывалъ за границей, читаетъ умныя книжки, покупаетъ картины и гравюры. Въ молодости онъ кутилъ, но потомъ остепенился, обзавелся женой и дѣтьми и пользуется общимъ уваженіемъ. Однажды просыпается онъ поутру, солнышко заглядываетъ въ окна его спальни; все вокругъ него такъ опрятно, хорошо и уютно. И онъ самъ чувствуетъ себя такимъ опрятнымъ и почтеннымъ. Во всемъ тѣлѣ разлито ощущеніе довольства и покоя. Какъ истый сибаритъ, онъ не торопится проснуться, чтобы подольше продлить это пріятное состояніе общаго растительнаго благополучія. Остановившись на какой-то средней точкѣ между сномъ и бдѣніемъ, онъ переживаетъ мысленно разныя хорошія минуты своего послѣдняго путешествія за границу. Видитъ онъ опять удивительную полосу свѣта, падающую на голыя плечи св. Цициліи въ Мюнхенской галлереѣ. Приходятъ ему тоже въ голову очень умныя мѣста изъ недавно прочитанной книжки «О міровой красотѣ и гармоніи». Вдругъ въ самый разгаръ этихъ пріятныхъ грезъ и переживаній, начинаетъ онъ ощущать неловкость — не то боль внутреннюю, не то безпокойство. Вотъ какъ бываетъ съ людьми, у которыхъ есть застарѣлыя огнестрѣльныя раны, изъ которыхъ пуля не вынута: за минуту передъ тѣмъ ничего не болѣло, и вдругъ заноетъ старая рана и ноетъ, ноетъ. Начинаетъ нашъ помѣщикъ думать и соображать: что-бы это значило? Болѣть у него ничего не болитъ, горя нѣтъ никакого, а на сердцѣ точно кошки скребутъ, да все хуже и хуже. Начинаетъ ему казаться, что долженъ онъ что-то припомнить и вотъ онъ силится, напрягаетъ память... И вдругъ, дѣйстви-

тельно вспомнилъ, да такъ жизненно, такъ реально, и брезгливость при этомъ такую всѣмъ своимъ существомъ ощутилъ, какъ будто вчера это случилось, а не двадцать лѣтъ тому назадъ. А между тѣмъ за всѣ эти двадцать лѣтъ и не безпокоило его это вовсе. Вспомнилъ онъ, какъ однажды, послѣ разгульной ночи и подзадоренный пьяными товарищами, онъ изнасиловалъ дѣвочку». 80)

Связь этого сюжета, разсказаннаго Достоевскимъ А. В. Корвинъ-Круковской, съ «Вѣчнымъ Мужемъ» не подлежитъ сомнѣнію. Въ основѣ его лежитъ та-же «трагедія проснувшейся совѣсти». Но то, что въ «Вѣчномъ Мужѣ» приходится вскрывать путемъ детальнаго анализа, здѣсь — при устной передачѣ—оказалось совершенно явно высказаннымъ. Для насъ этотъ случайно сохранившійся сюжетъ Достоевскаго является лишнимъ подтвержденіемъ правильности нашего вывода, полученнаго въ результатѣ примѣненія новаго метода къ изученію творчества Достоевскаго.

Но еще большее значеніе имѣетъ такой новый подходъ съ методологической точки зрѣнія. Уже неоднократно обращалось вниманіе на фантастическій элементъ въ творчествѣ Достоевскаго. Однако, до сихъ поръ не установлена прочная связь этой черты съ его личностью. Но несомнѣнно здѣсь нужно искать ключъ къ разгадкѣ этой тайны. Я уже указывалъ на необходимость обратить особенное вниманіе на бросающееся въ глаза сходство композиціи, стиля и манеры письма Достоевскаго съ психологіей сна. Въ самыхъ общихъ чер-

---

80) С. В. Ковалевская. «Воспоминанія дѣтства». Напечат. въ «Вѣстникѣ Европы», 1890, кн. VIII. Цитирую по Чешихину-Вѣтринскому «Ѳ. М. Достоевскій въ воспоминаніяхъ современниковъ и его письмахъ», изд. 2-ое. Ч. I. М. 1923, стр. 110—111. Слѣдуетъ отмѣтить, что эпизодъ изнасилованія дѣвочки перешелъ въ «Исповѣдь Ставрогина», что легко объяснить одновременностью работы надъ «Вѣчнымъ Мужемъ» и ром. «Бѣсы».

тахъ мною уже были выше отмѣчены эти общія черты творчества сна и творчества Достоевскаго. Но для углубленія и подтвержденія этой мысли необходимы дальнѣйшія и болѣе детальныя изслѣдованія отдѣльныхъ произведеній. Если эти изслѣдованія подтвердятъ предварительное наблюденіе, то мы можемъ получить плодотворные выводы и въ отношеніи всего характера творчества Достоевскаго и приблизиться къ разгадкѣ его личности.

ДРАМАТИЗАЦІЯ БРЕДА [81]

(«Хозяйка» Достоевскаго).

1.

Мечтатель

«И не всѣ мы болѣе или менѣе мечтатели...»
(Достоевскій. Фельетонъ. «Спб. Вѣдомости», 15 іюня 1847 г.).

Для пониманія разсказа «Хозяйка» Достоевскаго надо себѣ ясно представить образъ его страннаго и загадочнаго героя, Ордынова.

«Еще въ дѣтскихъ лѣтахъ онъ прослылъ чудакомъ и былъ непохожъ на товарищей. Родителей онъ не зналъ, отъ товарищей за свой странный, нелюдимый характеръ терпѣлъ онъ безчеловѣчность и грубость, отчего сдѣлался дѣйствительно, нелюдимъ и угрюмъ, и мало-по-малу ударился въ исключительность».

---

81) Настоящая работа впервые появилась на чешскомъ языкѣ въ сборникѣ «Тайна личности Достоевскаго». Пр. 1928. стр. 47—100. По русски была напечатана въ сборн. «О Достоевскомъ», кн. I. 1929, стр. 77—124. Для настоящаго изданія вновь просмотрѣна и дополнена.

Онъ велъ жизнь уединенную и замкнутую и всецѣло отдавался наукѣ. «Его пожирала страсть самая глубокая, самая ненасытимая, истощающая всю жизнь человѣка и не выдѣляющая такимъ существамъ, какъ Ордыновъ, ни одного угла въ сферѣ другой, практической, житейской дѣятельности. Эта страсть была — наука. Она снѣдала покамѣстъ его молодость, медленнымъ упоительнымъ ядомъ отравляла ночной покой, отнимала у него здоровую пищу и свѣжій воздухъ, котораго никогда не бывало въ его душномъ углу, и Ордыновъ въ упоеніи страсти своей не хотѣлъ замѣчать того. Онъ былъ молодъ и покамѣстъ не требовалъ бо́льшаго. Страсть сдѣлала его младенцемъ для внѣшней жизни и уже навсегда неспособнымъ заставить посторониться иныхъ добрыхъ людей, когда придетъ къ тому надобность, чтобъ отмежевать себѣ между нихъ хоть какой-нибудь уголъ. Наука иныхъ ловкихъ людей — капиталъ въ рукахъ; страсть Ордынова была обращеннымъ на него же оружіемъ». 82)

Ордыновъ получивъ небольшое наслѣдство, снялъ помѣщеніе у вдовы чиновника и «тамъ онъ какъ-будто заперся въ монастырь, какъ-будто отрѣшился отъ свѣта. Черезъ два года онъ одичалъ совершенно».

Такимъ одичавшимъ, ушедшимъ отъ міра страстей и волненій дѣйствительной жизни въ свои научныя фантазіи, застаемъ мы Ордынова въ началѣ разсказа.

Полонъ творческихъ замысловъ, но лишенный еще того чувства просвѣтленности, которое проясняетъ замысел и слагаетъ отрывочныя идеи въ гармоническое цѣлое, Ордыновъ былъ еще во власти творческаго хаоса. Уйдя цѣликомъ въ міръ фантазіи, онъ былъ совершенно лишенъ чувства реальности. Достоевскій въ самомъ началѣ разсказа, уже на первыхъ страницахъ, даетъ понять, что въ столкновеніи мечтателя съ жизнью, съ дѣйствительностью заложена неотвратимая

---

82) Хоз. I, 296.

душевная драма. Уже въ этомъ раннемъ разсказѣ Достоевскаго (1847) таится ядро будущей трагедіи «подпольнаго человѣка». Разница въ томъ, что въ отличіе отъ «подпольнаго человѣка» — «мечтатель» не осозналъ еще себя, не создалъ своей философіи подполья, а поэтому безпомощенъ передъ лицомъ дѣйствительности.

Ордынову «покамѣстъ и въ голову не приходило, что есть другая жизнь — шумная, гремящая, вѣчно волнующаяся, вѣчно мѣняющаяся, вѣчно зовущая и всегда, рано ли, поздно ли, неизбѣжная», многозначительно говоритъ авторъ о немъ. Съ этой неизбѣжностью Ордыновъ сталкивается неожиданно для себя, душевно незащищеннымъ отъ внезапнаго вторженія многоликой и многозвучной жизни.

Помимо его сознанія, въ немъ назрѣвали внутреннія силы, требующія выхода. Нуженъ былъ только поводъ, внѣшній случай, чтобы долго сдерживаемыя и отводимыя по руслу научнаго творчества, онѣ вырвались наружу — буйно и неудержимо.

Случай этотъ — чисто внѣшній: необходимость перемѣнить квартиру — столкнулъ его съ улицей; полная жизни, шумная и волнующая, она вызвала въ немъ необычный ходъ чувствъ и мыслей. «Въ немъ родилось какое-то радостное чувство, какое-то охмелѣніе, какъ у голоднаго, которому послѣ долгаго поста дали пить и ѣсть»... Онъ пытается отвести новыя ощущенія въ привычное русло научнаго наблюденія и обобщенія: «онъ не терялъ ни одного впечатлѣнія и мыслящимъ взглядомъ смотрѣлъ на лица ходящихъ людей, всматривался въ физіономію всего окружающаго, любовно вслушивался въ рѣчь народную, какъ-будто повѣряя на всемъ свои заключенія, родившіяся въ тиши уединенныхъ ночей». Но эта попытка на этотъ разъ не только не удается Ордынову, но вызываетъ въ немъ чувство досады на себя «за то, что онъ такъ заживо погребъ себя въ своей кельѣ»; ему вдругъ остро захотѣлось не обобщать наблюдаемое, а самому стать дѣйствующимъ ли-

цомъ. «Ему какъ-то безсознательно хотѣлось втѣснить какъ-нибудь и себя въ эту для него чуждую жизнь, которую онъ доселѣ зналъ, или, лучше сказать, только вѣрно предчувствовалъ инстинктомъ художника. Сердце его невольно забилось тоскою любви и сочувствія».

Такова была душевная настроенность Ордынова къ моменту его первой встрѣчи въ церкви съ Катериной.

Эта необычайная встрѣча въ церкви при «лучахъ заходящаго солнца» съ Катериной и старикомъ Мурынымъ должна была при такомъ душевномъ состояніи болѣзненно подѣйствовать на его воображеніе. «Глухое рыданіе», раздавшееся въ церкви, «прелестное лицо», озаренное свѣтомъ лампады, какая-то таинственная связь между молодой женщиной и хмурымъ непріязненнымъ старикомъ — все это давало пищу фантазіи Ордынова. Образъ Катерины особенно поразилъ его. «Слезы кипѣли въ ея темныхъ синихъ глазахъ, опушенныхъ длинными, сверкавшими на млечной бѣлизнѣ лица рѣсницами, и катились по поблѣднѣвшимъ щекамъ. На губахъ ея мелькала улыбка; но въ лицѣ замѣтны были слѣды какого-то дѣтскаго страха и таинственнаго ужаса. Она робко прижималась къ старику, и видно было, что она вся дрожала отъ волненія». 83)

Ордыновъ болѣе не могъ оставаться наблюдателемъ чужой жизни, онъ непреодолимо захотѣлъ стать дѣйствующимъ лицомъ. . . и сталъ имъ. Его сердце искало любви и сочувствія, и, какъ растеніе къ солнцу, онъ потянулся встрѣчу этимъ неиспытаннымъ ощущеніямъ.

Тамъ, гдѣ дѣйствительность давала лишь слабый намекъ на достиженіе властнаго зова жизни, тамъ возбужденная фантазія мечтателя дорисовывала желаемое. Ордыновъ съ момента таинственной встрѣчи съ Катериной теряетъ волю надъ собой и дѣйствуетъ почти какъ лунатикъ. Напряженность переживаній, душою его овладѣвшихъ, вызываетъ въ немъ острые

---

83) Т. ж. I, 297, 298 въ пор. цит.

приступы нервной болѣзни, во время которыхъ онъ окончательно теряетъ чутье дѣйствительности. Происходитъ извѣстное явленіе при галлюцинаціяхъ — внутренній міръ переживаній проектируется во внѣ, какъ дѣйствительный міръ событій.

Вначалѣ онъ борется съ нахлынувшей болѣзненностью воспріятій. Вернувшись домой послѣ первой встрѣчи съ Катериной, «онъ былъ въ самомъ непріятномъ расположеніи духа и досадовалъ на самого себя, соображая, что потерялъ день напрасно, напрасно усталъ и вдобавокъ кончилъ глупостью, *придавъ смыслъ цѣлаго приключенія происшествію болѣе чѣмъ обыкновенному*». На другой день онъ пытается вернуть себѣ прежнее душевное равновѣсіе, которое ему давала творческая работа; инстинктивно онъ стремился «бѣжать отъ всего, что могло развлечь, поразить и потрясти его *во внѣшнемъ*, не внутреннемъ, художественномъ мірѣ его». Но едва наступилъ вечеръ, едва онъ зажегъ свѣчу въ своей комнатѣ, какъ «черезъ минуту образъ плачущей женщины ярко поразилъ его воображеніе». Это было только видѣніе, и оно продолжалось недолго. Но уже въ него фантазія вплела нити, которыя потомъ должны были оплести сложною сѣтью реальный образъ Катерины. «Такъ пламенно, такъ сильно было впечатлѣніе, такъ любовно воспроизвело его сердце эти кроткія, тихія черты лица, *потрясеннаго таинственнымъ умиленіемъ и ужасомъ, облитаго слезами восторга или младенческаго покаянія*, что глаза его помутились и какъ-будто огонь пробѣжалъ по всѣмъ его членамъ».

Ордыновъ не только «придалъ смыслъ цѣлаго приключенія» случайной встрѣчѣ въ церкви съ молодой женщиной, но съ необыкновенной стремительностью впиталъ ея образъ въ свою душу, включилъ ее въ міръ своихъ фантастическихъ переживаній и наградилъ воображаемыми чертами.

Его снова тянетъ къ мѣсту первой встрѣчи. Катерина опять въ церкви. «Черты лица ея по прежнему были потрясе-

ны чувствомъ безпредѣльной набожности, и слезы опять катились и сохли на горячихъ щекахъ ея, *какъ-будто омывая какое-нибудь страшное преступленіе».* 84)

Такъ все реальнѣе становится образъ героини. Еще пока слезы «*какъ будто*» омываютъ преступленіе, но уже тѣнь какой-то таинственности ложится на обликъ ея.

Внутренній міръ Ордынова потрясенъ до предѣла. Стоя рядомъ съ молящейся женщиной на колѣняхъ, такъ что одежды ихъ касались, онъ терялъ все больше и больше власть надъ собой. «Наконецъ, онъ не могъ выдержать, вся грудь его задрожала и изныла въ одно мгновеніе въ невѣдомо сладостномъ стремленіи, и онъ, зарыдавъ, склонился воспаленной головой своей на холодный помостъ церкви. Онъ не слыхалъ и не чувствовалъ ничего, кромѣ боли въ сердцѣ своемъ, замиравшемъ въ сладостныхъ мукахъ»...

Достоевскій еще разъ тщательно подчеркиваетъ, что душа Ордынова была перенапряжена, что встрѣча въ церкви потрясла до основанія его душевный міръ. «Ордыновъ не могъ бы теперь и подумать, что съ нимъ дѣлается: *онъ едва сознавалъ себя*».

Въ замѣчательномъ отступленіи Достоевскій ставитъ передъ читателемъ повѣсти, еще до наступленія завязки, вопросъ о характерѣ того душевнаго потрясенія, отвѣтъ на который и должно дать его произведеніе. Онъ спрашиваетъ: «одиночествомъ ли развилась эта крайняя впечатлительность, обнаженность и незащищенность чувства, приготовлялась ли въ томительномъ, душномъ и безвыходномъ безмолвіи долгихъ, безсонныхъ ночей, среди безсознательныхъ стремленій и нетерпѣливыхъ потрясеній духа, эта порывчатость сердца, готовая, наконецъ, разорваться или найти изліяніе; или просто настало внезапно время этой торжественной минуты, и такъ должно было быть ей, какъ внезапно въ знойный, душный день, вдругъ

84) Т. ж. 300, 302 въ пор. цит.

зачернѣетъ всё небо, и гроза разольется дождемъ и огнемъ на взалкавшую землю, повиснетъ перлами дождя на изумрудныхъ вѣтвяхъ, сомнетъ траву, поля, прибьетъ къ землѣ нѣжныя чашечки цвѣтовъ, чтобъ потомъ, при первыхъ лучахъ солнца, все, опять оживая, устремилось, поднялось на встрѣчу ему и торжественно, до неба послало ему свой роскошный, сладостный фиміамъ, веселясь и радуясь обновленной своей жизни». [85])

Итакъ, освобождающая ли гроза или острый приступъ душевной болѣзни? Такъ ставится вопросъ Достоевскимъ.

2.

Небыль и быль

»... *Самая обыкновенная житейская мелочь, самое пустое обыденное дѣло немедленно принимаетъ въ немъ колоритъ фантастическій».*

(Фельетонъ «Спб. Вѣдомостей» 15 іюня 1847 г.)

Только теперь, когда съ достаточной четкостью Достоевскій выявилъ передъ читателемъ душевное состояніе Ордынова, онъ приступаетъ къ слѣдующей части своей повѣсти.

При первомъ же знакомствѣ съ «Хозяйкой» бросается въ глаза, что она слагается изъ двухъ разнородныхъ частей по стилю — одного фантастико-романтическаго, главнымъ образомъ тамъ, гдѣ развивается дѣйствіе между Ордыновымъ и Катериной, и другого — реалистически-бытового, гдѣ появляются другіе персонажи (дворникъ, Ярославъ Ильичъ). Это смѣшеніе стилей воспринималось критикой, современной Достоевскому, какъ нарушеніе художественной цѣльности и вы-

---

85) Т. ж. стр. 302.

держанности произведенія. Но, какъ мы увидимъ ниже, у Достоевскаго были свои глубоко-художественныя основанія къ такому стилистическому построенію «Хозяйки».

Повѣсть развивается какъ-бы въ двухъ плоскостяхъ и въ каждой — свой языкъ, свои пріемы, своя особая манера. Въ первой плоскости бросается въ глаза особый налетъ фантастичности, типичная для Достоевскаго манера сумеречныхъ тоновъ, отсутствіе строгой грани между фантазіей и дѣйствительностью. Даже больше, налицо опредѣленная установка на ареальность, на перенесеніе дѣйствія въ міръ фантастики. Но эта установка дается въ своеобразной перспективѣ. Она основана на особомъ пріемѣ *реализаціи явленій внутренняго міра во внѣ, какъ реально происходящихъ событій.*

«Хозяйка», на мой взглядъ, именно съ этой стороны заслуживаетъ особеннаго вниманія. Мнѣ думается, что *этотъ пріемъ съ извѣстнымъ основаніемъ можно разсматривать, какъ своеобразную драматизацію бреда*, т. е. развертываніе явленій галлюцинацій и бреда во внѣ, какъ реальнаго событія, но окрашеннаго въ тона, выдающіе его происхожденіе.

Уже мечтатель-фантастъ, какимъ является Ордыновъ, по самому существу своего душевнаго склада склоненъ свои фантазіи оживлять. Самъ Достоевскій въ другомъ мѣстѣ очень тонко вскрылъ эту особенность фантаста. Я имѣю въ виду характеристику мечтателя, данную имъ въ четвертомъ фельетонѣ «Петербургской Лѣтописи», напечатанномъ въ 1847 году въ «Санктъ-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ».

Мечтатели, говоритъ онъ тамъ, «угрюмы и не разговорчивы съ домашними, углублены въ себя, но очень любятъ все лѣнивое, легкое, созерцательное, все дѣйствующее нѣжно на чувство, или возбуждающее ощущенія. Они любятъ читать, и читать всякія книги, даже серьезныя, спеціальныя, но обыкновенно со второй, третьей страницы бросаютъ чтеніе, ибо удовлетворились вполнѣ. Фантазія ихъ, подвижная, летучая, легкая, уже возбуждена, впечатлѣніе настроено и цѣлый мечтательный

міръ, съ радостями, съ горестями, съ адомъ и раемъ, съ плѣнительными женщинами, съ геройскими подвигами, съ благородною дѣятельностью, всегда съ какой-нибудь гигантской борьбой, съ преступленіями и всякими ужасами, вдругъ овладѣваетъ всѣмъ бытіемъ мечтателя. Комната исчезаетъ, пространство тоже, время останавливается или летитъ такъ быстро, что часъ идетъ за минуту. Иногда цѣлыя ночи проходятъ незамѣтно въ неописанныхъ наслажденіяхъ; часто въ нѣсколько часовъ переживается рай любви или цѣлая жизнь громадная, гигантская, неслыханная, чудная какъ сонъ, грандіозно-прекрасная. По какому-то невѣдомому произволу ускоряется пульсъ, брызжутъ слезы, горятъ лихорадочнымъ огнемъ блѣдныя, увлажненныя щеки, и когда заря блеснетъ своимъ розовымъ свѣтомъ въ окошко мечтателя, онъ блѣденъ, боленъ, истерзанъ и счастливъ. Онъ бросается на постель почти безъ памяти, и, засыпая, еще долго слышитъ болѣзненно-пріятное, физическое ощущеніе въ сердцѣ. Минуты отрезвленія ужасны; несчастный ихъ не выноситъ и немедленно принимаетъ свой ядъ въ новыхъ, увеличенныхъ дозахъ. Опять-таки книга, музыкальный мотивъ, какое-нибудь воспоминаніе давнишнее, старое, изъ дѣйствительной жизни, однимъ словомъ, одна изъ тысячи причинъ, самыхъ ничтожныхъ, и ядъ готовъ, и снова фантазія ярко, роскошно раскидывается по узорчатой и прихотливой канвѣ тихаго, таинственнаго мечтанія. На улицѣ онъ ходитъ, повѣсивъ голову, мало обращая вниманія на окружающихъ, иногда и тутъ совершенно забывая дѣйствительность, но если замѣтитъ что́, то самая обыкновенная житейская мелочь, самое пустое, обыденное дѣло немедленно принимаетъ въ немъ колоритъ фантастическій. Ужъ у него и взглядъ такъ настроенъ, чтобъ видѣть во всемъ фантастическое».

И далѣе, что для насъ особенно интересно, Достоевскій подчеркиваетъ моментъ реализаціи во внѣ внутреннихъ видѣній фантаста. Самая обыкновенная житейская мелочь, самое пустое, обыденное дѣло у фантаста пріобрѣтаетъ черты цѣлаго собы-

тія: «Затворенныя ставни среди бѣлаго дня, исковерканная старуха, господинъ, идущій на встрѣчу, размахивающій руками и разсуждающій вслухъ про себя, какихъ, между прочимъ, такъ много встрѣчается, семейная картина въ окнѣ бѣднаго деревяннаго домика — все это уже почти приключеніе. Самаго обыкновеннаго происшествія достаточно, чтобы разыгравшееся воображеніе создало цѣлую исторію, повѣсть, романъ». 86)

Такъ и въ «Хозяйкѣ» происшествія «болѣе чѣмъ обыкновеннаго» — встрѣчи въ церкви съ Катериной и Муринымъ — было достаточно, чтобы въ воображеніи фантаста Ордынова создать зачатки будущей исторіи Катерины.

Что же въ этой исторіи дѣйствительность, а что реализованный бредъ больного Ордынова?

Ордыновъ принимаетъ «сумасбродное» рѣшеніе поселиться въ квартирѣ Муриныхъ. *«Ясно было, что троимъ въ такой квартирѣ нельзя было жить»*, говоритъ Достоевскій, описывая внѣшность и размѣры квартиры. Но въ этихъ словахъ заложенъ и болѣе глубокій смыслъ. Такимъ «троимъ» въ квартирѣ не ужиться, это ясно изъ обстановки, въ которой протекаетъ наемъ Ордыновымъ угла. «Старикъ былъ блѣденъ какъ смерть, какъ-будто готовый лишиться чувствъ. Онъ смотрѣлъ свинцовымъ, неподвижнымъ, пронзающимъ взглядомъ на женщину. Она тоже поблѣднѣла сначала; но потомъ вся кровь бросилась ей въ лицо, и глаза ея какъ-то странно сверкнули. Она повела Ордынова въ другую коморку»... «Ордыновъ за два шага отъ нея слышалъ, какъ стучало ея сердце; онъ видѣлъ, что вся она дрожала отъ волненія и какъ-будто отъ страха»...

---

86) Ф. М. Достоевскій. Четыре статьи 1847 года. (Изъ неизданныхъ произведеній). Съ предисл. В. С. Нечаевой. Берлинъ. 1922, стр. 72-74. См. также XIII, 30-31. На связь «Хозяйки» съ фельетонами Достоевскаго 1847 г. обращаетъ вниманіе также В. Комаровичъ въ статьѣ «Петербургскіе фельетоны Достоевскаго» (въ кн. «Фельетоны сороковыхъ годовъ» подъ ред. Ю. Г. Оксмана. М., изд. Академія. 1930, стр. 89—124.

Въ какомъ душевномъ состояніи былъ самъ Ордыновъ, мы уже знаемъ. Когда онъ переѣхалъ на новую квартиру, «сердце его такъ билось, что въ глазахъ зеленѣло, и голова шла кругомъ». [87]) Наступалъ критическій періодъ: душа не выдерживала наплыва новыхъ жгучихъ впечатлѣній. «Всё сбилось и перемѣшалась въ его существованіи»; онъ чувствовалъ, что «вся его жизнь какъ-будто переломлена пополамъ». [88]) Внѣшне, въ повѣствованіи, это отражается утратой критерія времени. «Ужъ *третій* день, какъ Ордыновъ жилъ въ какомъ-то вихрѣ», говоритъ Достоевскій. Потомъ, безъ всякой послѣдовательности, вдругъ начинается абзацъ словами: «Въ недоумѣніи воротился онъ въ свою комнату». Три дня слились въ одинъ день. Запечатлѣлся образъ хозяйской работницы «маленькой, сгорбленной старушонки», которая пріобрѣтаетъ черты злой, шамкающей старухи.

Ордыновъ пытался читать, но только «переворачивалъ листы», не будучи въ силахъ доискаться смысла. Пошелъ на улицу. «Ознобъ и жаръ овладѣвали имъ попеременно, и по временамъ сердце начинало вдругъ стучать такъ, что приходилось прислониться къ стѣнѣ». Дождь, превратившійся въ ливень, возвращаетъ его къ ощущенію реальности. Врывается реалистически написанная сценка съ дворникомъ-татариномъ. Ордыновъ возвращается домой. Образъ старухи начинаетъ его преслѣдовать: «она зорко смотрѣла на него съ печки». Онъ впадаетъ въ странное сумеречное состояніе. «. . Ему показалось, что онъ заснулъ. По временамъ приходилъ онъ въ себя и догадывался, что *сонъ его былъ не сонъ, а какое-то мучительное,*

---

87) Хоз. I, 304, 305 въ пор. цит.

88) Любимое опредѣленіе «переломныхъ моментовъ» Достоевскимъ. См. въ гл. XV-й «Игрока»: «Жизнь переламывалась на двое», ср. также письма къ брату от 22 дек. 1849 г.: «Больно переломить себя на-двое, перервать сердце пополамъ» (Письма, I, 131), къ бар. Врангелю отъ 31. III—14. IV. 1865 г.: «Вся жизнь переломилась разомъ надвое» (тамъ-же, стр. 398).

болѣзненное забытье». Придя въ себя «послѣ долгого, долгого времени», онъ замѣтилъ, что лежитъ на той-же лавкѣ, на которой присѣлъ послѣ возвращенія, и что надъ нимъ заботливо склонилось лицо женщины «дивно прекрасное, и *какъ-будто всё омоченное* тихими *материнскими* слезами». Послѣ краткаго просвѣтлѣнія онъ снова «впалъ въ безпамятство». 89)

Обратимъ вниманіе, что уже въ этомъ первомъ полубредовомъ состояніи Ордынова реальные образы притягиваютъ изъ глубины сознанія какія-то навязчивыя видѣнія, вѣроятнѣе всего связанныя съ дѣтскими воспоминаніями. Образъ старухи становится враждебнымъ: ему показалось, что онъ упалъ на кучу дровъ, брошенныхъ старухою среди комнаты. Хозяйка, которая заботится о немъ, пріобрѣтаетъ въ болѣзненномъ видѣніи черты матери, въ слезахъ надъ нимъ, бѣднымъ ребенкомъ, склонившейся.

Ордыновъ приходитъ въ себя на слѣдующее утро.

Происходитъ первая, — удивительная по мастерству діалога — сцена между больнымъ Ордыновымъ и Катериной.

Въ этой сценѣ Катерина дана не въ чертахъ реальнаго образа, а почти сказочнаго видѣнія, какимъ ее воспринимало бредовое воображеніе Ордынова. Этимъ оправданъ особый стиль, какимъ написана эта и слѣдующія сцены между Ордыновымъ и Катериной. 90)

---

89) Хоз. I, 305—306.

90) В. Комаровичъ склоненъ стилистическія особенности «Хозяйки» объяснять мотивами психологическаго характера. «Тотъ скачекъ вспять» — говоритъ онъ въ уже упомянутой статьѣ, — «ничѣмъ, казалось, немотивированный возвратъ къ изжитымъ традиціямъ романтической повѣсти 30-хъ годовъ, который такъ удивилъ современниковъ въ «Хозяйкѣ» и разочаровалъ въ Достоевскомъ, для него самого былъ, однако же, ничѣмъ инымъ, какъ первой попыткой заговорить наконецъ въ литературѣ о своей собственной внутренней жизни» (см. упом. изд., стр. 113). На связь «Хозяйки» съ личными моментами жизни Достоевскаго той поры я укажу ниже.

Въ міръ дѣйствительности вплетается сказочная фантазія, и передъ нами оживаютъ образы, созданные воображеніемъ Ордынова. Это тѣмъ легче, что и партнеромъ въ этой игрѣ оказался душевно-больной. Мы ниже увидимъ, что Катерина, насколько можно образъ ея вернуть на землю, существо больное, легко подпадающее внушенію бредовой фантазіи Ордынова. Достаточно было ей подбросить въ разгоряченный мозгъ Ордынова сравненіе себя съ красной дѣвицей, забредшей въ лѣсу къ двѣнадцати разбойникамъ, чтобы этотъ мотивъ овладѣлъ его сознаніемъ.

Сцена внезапно обрывается. Какъ во снѣ «раздался стукъ въ дверь и загремѣла задвижка», и это на мгновеніе возвращаетъ Ордынова къ реальности. Но только на мгновеніе.

Катерина ушла къ вернувшемуся мужу. «Вдругъ горячій, долгій поцѣлуй загорѣлся на воспаленныхъ губахъ его, какъ-будто ножомъ его ударили въ сердце. Онъ слабо вскрикнулъ и лишился чувствъ».

«Горячій долгій поцѣлуй» Катерины былъ только осуществленнымъ въ бредовомъ состояніи Ордынова желаніемъ; вѣдь онъ слышалъ до того, «какъ она перекрестила его, уходя». Начинается второй острый и длительный приступъ болѣзни, описанный Достоевскимъ въ большомъ отступленіи, къ которому мы еще вернемся. Пока отмѣтимъ одно: *творческій характеръ больного воображенія Ордынова.* «Порой онъ... впадалъ въ усыпленіе», говоритъ Достоевскій, «и тогда всё, что случилось съ нимъ въ послѣдніе дни, снова повторялось и смутнымъ, мятежнымъ роемъ проходило въ умѣ его». Но видѣніе представлялось ему въ странномъ, загадочномъ видѣ. Ему казалось, что какая-то старуха «печально качая передъ потухавшимъ огнемъ своей бѣлой, сѣдой головой», говоритъ про себя «шепотливую, длинную сказку». И опять ужасъ нападалъ на него: «*сказка воплощалась передъ нимъ въ лица и формы*». И далѣе идетъ разительное описаніе творческаго воображенія больного героя: «Онъ видѣлъ, какъ всё, начиная съ дѣтскихъ, неясныхъ

грезъ его, всѣ мысли и мечты его, всё, что онъ выжилъ жизнію, всё, что вычиталъ въ книгахъ, всё, объ чемъ уже и забылъ давно, всё одушевлялось, всё складывалось, воплощалось, вставало передъ нимъ въ колоссальныхъ формахъ и образахъ, ходило, роилось кругомъ него; видѣлъ, какъ раскидывались передъ нимъ волшебные, роскошные сады, какъ слагались и разрушались въ глазахъ его цѣлые города, какъ цѣлыя кладбища высылали ему своихъ мертвецовъ, которые начинали жить сызнова, какъ приходили, рождались и отживали въ глазахъ его цѣлые племена и народы, какъ *воплощалась*, наконецъ, теперь, вокругъ болѣзненнаго одра его, *каждая мысль его, каждая безплотная греза, воплощалась почти въ мигъ зарожденія;* какъ, наконецъ, онъ мыслилъ не безплотными идеями, а цѣлыми мірами, цѣлыми созданіями; какъ онъ носился подобно пылинкѣ, во всемъ этомъ безконечномъ, странномъ невыходимомъ мірѣ, и какъ вся жизнь, своей мятежною независимостью давитъ, гнететъ его и преслѣдуетъ его вѣчной, безконечной ироніей; онъ слышалъ, какъ онъ умираетъ, разрушается въ пыль и прахъ, безъ воскресенія, на вѣки вѣковъ,онъ хотѣлъ бѣжать, но не было угла во всей вселенной, чтобы укрыть его. Наконецъ, въ припадкѣ отчаянія, онъ напрягъ свои силы, вскрикнулъ и проснулся». 91)

Но явь его мало разнится отъ преслѣдовавшихъ его видѣній. . . . «Все ему казалось», говоритъ Достоевскій, «что гдѣ-то продолжается его дивная сказка, что чей-то хриплый голосъ дѣйствительно заводитъ долгій разсказъ о чемъ-то какъ-будто ему знакомомъ. Онъ слышалъ, что говорятъ про темные лѣса, про какихъ-то лихихъ разбойниковъ, про какого-то удалого молодца, чуть-чуть не про самого Стеньку Разина, про веселыхъ пьяницъ бурлаковъ, про одну красную дѣвицу и про Волгу-матушку. Не сказка ли это? Наяву ли онъ слышитъ ее?» Я полагаю, что это всё еще полубредовое состояніе, заполненное

---

91) Хоз. I, 309, 311—312, 313 въ пор. цит.

образами, возникшими подъ вліяніемъ брошеннаго вскользь Катериной сравненія себя со сказочной красной дѣвицей среди двѣнадцати разбойниковъ и сказокъ Мурина, доносившимся через перегородку, которыми онъ успокаивалъ больную жену. Вѣдь цѣлый часъ прошелъ, прежде, чѣмъ Ордыновъ могъ сказать «бредъ прошелъ, началась дѣйствительность». И здѣсь онъ совершаетъ поступокъ, свидѣтельствующій о лихорадочномъ возбужденіи всего его существа. Онъ, повиснувъ всѣмъ тѣломъ на гвоздѣ, вбитомъ вверху перегородки, отдѣлявшей его уголъ отъ хозяйской комнаты, смотритъ черезъ отверстіе въ хозяйскую коморку. То, что онъ увидѣлъ, не представляло бы для нормальнаго состоянія ничего удивительнаго. Больной Муринъ что-то возбужденно разсказывалъ Катеринѣ, а та съ вниманіемъ его слушала. Но для Ордынова эта нѣмая сцена была полна особаго смысла — она отвѣчала вполнѣ его фантастическому представленію о «голубицѣ», полоненной злымъ старикомъ. «*По временамъ Ордыновъ думалъ, что всё это еще сонъ, даже былъ въ этомъ увѣренъ*», но онъ настолько теряетъ власть надъ собою, что «пробираясь, *какъ лунатикъ*, самъ не понимая своего побужденія, вспыхнувшаго цѣлымъ пожаромъ въ крови его, подошелъ къ хозяйскимъ дверямъ и съ силой толкнулся въ нихъ; ржавая задвижка отлетѣла разомъ, и онъ вдругъ съ шумомъ и трескомъ очутился среди хозяйской спальни».

Нѣтъ ничего невѣроятнаго въ томъ, что такое неожиданное вторженіе «глубокою ночью» вызвало со стороны Мурина необдуманный выстрѣлъ въ Ордынова, и подъ вліяніемъ потрясенія — припадокъ падучей, которой Муринъ страдалъ.

Особенно существенна для моего пониманія сюжета «Хозяйки» слѣдующая глава.

Опять рѣзко мѣняется стиль повѣствованія — мы переносимся въ міръ дѣйствительности. Ордыновъ пришелъ въ себя, онъ выходитъ и во дворѣ встрѣчается съ дворникомъ. Разговоръ ведется въ реалистическихъ, даже подчеркнуто реалисти-

ческихъ тонахъ (дворникъ-татаринъ говоритъ на ломанномъ русскомъ языкѣ). Уже изъ этого разговора съ дворникомъ мы узнаемъ, что Муринъ подъ вліяніемъ личныхъ несчастій (погибли барки въ бурю на Волгѣ и сгорѣлъ заводъ) отличается нѣкоторыми странностями; дворникъ, вѣроятно, намекалъ на падучую. Выйдя со двора, Ордыновъ замѣчаетъ, что «ознобъ снова начинаетъ ломать его, онъ чувствовалъ тоже, что какъ-будто земля начинала подъ нимъ колыхаться». Тутъ ему встрѣчается Ярославъ Ильичъ. Вся бесѣда Ордынова съ Ярославомъ Ильичемъ протекаетъ всё въ тѣхъ же подчеркнуто реалистическихъ тонахъ. Она нужна въ общемъ развитіи сюжета, чтобы свести снова дѣйствіе на землю, чтобы сказать устами Ярослава Ильича, что же было не въ фантазіи Ордынова, а въ дѣйствительности. Со словъ Ярослава Ильича мы узнаемъ дальнѣйшія подробности о Муринѣ: онъ былъ прежде очень богатъ, въ бурю у него разбило нѣсколько барокъ съ грузомъ. «Заводъ, ввѣренный, кажется, управленію близкаго и любимаго родственника, тоже подвергся несчастной участи и сгорѣлъ, причемъ въ пламени пожара погибъ и самъ его родственникъ». Послѣ этого онъ «впалъ въ плачевное уныніе, стали опасаться за его разсудокъ». Про него говорили, что «въ болѣзненномъ припадкѣ сумасшествія онъ посягнулъ на жизнь одного молодого купца, котораго прежде чрезвычайно любилъ». И почти въ концѣ этой бесѣды происходитъ такой діалогъ. Ордыновъ говоритъ:

«Вы, кажется, сказали, что онъ живетъ не одинъ?

— Я не знаю... съ нимъ, кажется, дочь его, отвѣчаетъ Ярославъ Ильичъ.

— Дочь?

— Да-съ, или, кажется, жена его; я знаю, что живетъ съ нимъ какая-то женщина. Я видѣлъ мелькомъ и вниманія не обратилъ.

— Гм. Странно». 92)

---

92) Хоз. I, 315, 318, 320 въ пор. цит.

Въ этомъ діалогѣ Достоевскій даетъ понять, что для Ярослава Ильича совершенно безразлично, кто живетъ съ Муринымъ — дочь или жена. Для Ордынова же, фантазія котораго работаетъ въ опредѣленномъ направленіи, брошенное мелькомъ замѣчаніе Ярослава Ильича имѣетъ большое значеніе.

Какъ только Ордыновъ остается самъ съ собою, снова мѣняется къ концу главы стиль повѣствованія. Какъ бы переходомъ изъ міра дѣйствительности въ міръ болѣзненныхъ видѣній является столкновеніе въ дверяхъ квартиры съ выходящимъ отъ Муриныхъ хозяиномъ дома. Не случайно Достоевскій даетъ ему фамилію *Кашмарова;* послѣ этого столкновенія снова Ордыновъ попадаетъ подъ власть кошмаровъ. 93) «Онъ чувствовалъ, что былъ раздраженъ и потрясенъ; онъ зналъ, что фантазія и впечатлительность его напряжены до крайности и рѣшилъ не довѣрять себѣ». И вотъ въ такомъ состояніи, прислушиваясь къ тому, что происходитъ за перегородкой, Ордыновъ задаетъ себѣ вопросъ: *«Кто же она? За кого она проситъ? Какою безвыходною страстью смущено ея сердце? Отчего оно такъ болитъ и тоскуетъ и выливается въ такихъ жаркихъ и безнадежныхъ слезахъ?»* Онъ снова впадаетъ въ забытье и «ему вдругъ показалось», что Катерина «опять склонилась надъ нимъ»... Когда онъ открылъ глаза, она дѣйствительно «стояла передъ нимъ, нагнувшись къ лицу его, вся блѣдная какъ отъ испуга, вся въ слезахъ, вся дрожа отъ волненія. Она *что-то* говорила ему, *объ чемъ-то* молила его, складывая и ломая свои полуобнаженныя руки». 94)

Начинается вторая часть повѣсти, открывающаяся бредовой сценой ночной исповѣди Катерины.

Что въ этой исповѣди исходитъ отъ самой Катерины, что является только реализаціей бреда Ордынова трудно точно раз-

---

93) О символическомъ значеніи именъ у Достоевскаго см. мою работу: «Личныя имена у Достоевскаго» въ «Сборникѣ Милетича». Соф. 1933, стр. 409—434.

94) Хоз. I, 321, 322 въ пор. цит.

граничить. Одно можно съ большой долей увѣренности сказать: *Ордынову вовсе не нужно было реальнаго прихода Катерины къ его постели, онъ въ бреду могъ сочинить всю исторію, которую она ему будто бы разсказываетъ.*

Припомнимъ, что всѣ элементы повѣсти Катерины были уже даны Ордынову до этого ночного свиданія. Она сама еще при первой встрѣчѣ сравнила себя съ красной дѣвицей у разбойниковъ, она была «голубицей», надъ которой взялъ власть злой старикъ-разбойникъ. Мотивъ волжской разбойничьей сказки самъ напрашивается больному воображенію, особенно послѣ встрѣчи съ дворникомъ-татариномъ и бесѣдой съ Ярославомъ Ильичемъ. Канва повѣсти такова: буря на Волгѣ, гибель барокъ, родственникъ, пожаръ и гибель родственника въ огнѣ, дочь-жена, молодой купецъ, убитый при загадочныхъ обстоятельствахъ. «*Сказка воплощалась передъ нимъ въ лица и формы*».

Поразительная по яркости и сказочно-приподнятому тону сцена второго ночного свиданія Катерины съ Ордыновымъ, на мой взглядъ, *есть только реализованный въ образы бредъ больного Ордынова*, въ которомъ самую незначительную роль играютъ подлинные разсказы душевно-больной Катерины.

Въ тонахъ все той же сказки разыгрывается слѣдующая сцена — своеобразное состязаніе между старикомъ Муринымъ и молодымъ Ордыновымъ за сердце Катерины. Мое толкованіе сюжета вовсе не требуетъ реалистическаго пониманія этой сцены. Въ мірѣ дѣйствительности ея вовсе могло и не быть. Она есть дальнѣйшее развитіе бредовой фантазіи Ордынова, въ которой уже онъ самъ выступаетъ на сцену, какъ *соперникъ* старика-Мурина, державшаго въ плѣну его «голубицу». Въ этой фантазіи онъ даетъ себѣ отвѣтъ на загадку таинственной связи между Муринымъ и Катериной. «Обманъ, расчетъ, холодное ревнивое тиранство и ужасъ надъ бѣднымъ разорваннымъ сердцемъ», вотъ чѣмъ объяснилъ онъ себѣ воображаемую власть старика надъ Катериной.

Я говорю, что въ планѣ реалистическомъ этой сцены борьбы за Катерину вовсе не было. Она такъ построена и во временномъ ряду, что допускаетъ такое толкованіе.

Послѣ ночного посѣщенія Катерины «долго не могъ онъ узнать часа, когда очнулся. Были разсвѣтъ или сумерки: въ комнатѣ всё еще было темно. Онъ не могъ означить именно сколько времени спалъ, но чувствовалъ, что сонъ его былъ сномъ болѣзненнымъ. Опомнясь, онъ провелъ рукой по лицу, *какъ-будто снимая съ себя сонъ и ночныя видѣнія*». Но снять этихъ видѣній онъ не въ силахъ: «сердце его дрогнуло, когда въ одинъ мигъ пережилъ онъ воспоминаніемъ всю прошлую ночь»... Затѣмъ онъ слышитъ удивительное пѣніе Катерины, въ которомъ «то слышалась первая клятва любовницы... то желаніе вакханки»... Ордыновъ не выдержалъ окончанія этой пѣсни и всталъ съ постели. За этимъ слѣдуетъ непосредственно сцена съ Катериной, которая ведетъ его на свою половину. По ея словамъ «*доброе утро съ добрымъ днемъ прошли*» со времени ихъ свиданія, т. е. Ордыновъ будто бы проспалъ отъ зари до зари («двѣ зари прошло, ... какъ мы попрощались съ тобой»...). 95)

Слѣдующая глава, опять реалистическая, начинается такъ: «Когда Ордыновъ, блѣдный, встревоженный, еще не опомнившійся отъ вчерашней тревоги, отворилъ *на другой день*, часовъ въ восемь утра дверь къ Ярославу Ильичу, къ которому пришелъ, впрочемъ, самъ не зная зачѣмъ, то отшатнулся отъ изумленія и какъ вкопанный сталъ на порогѣ, увидѣвъ въ комнатѣ — Мурина». «*Другой день*» и было утро послѣ посѣщенія Катерины и бредовой ночи, въ которую ему привидилась вся сцена пира-борьбы. Иначе непонятно, почему повѣствованіе, съ такой точностью развивающееся во времени, дѣлаетъ скачекъ черезъ одну ночь, заставляя предполагать, что сцена пира длилась цѣлую ночь.

---

95) Коз. I, 346, 336, 337 въ пор. цит.

Весьма показательно, что въ позднѣйшей бесѣдѣ съ Муринымъ у Ярослава Ильича и на улицѣ нѣтъ никакого указанія на ночной пиръ, хотя, напримѣръ, о выстрѣлѣ Мурина упоминается.

Образъ Катерины въ этихъ сценахъ исповѣди и ночного пира настолько окрашенъ въ тона видѣнія, галлюцинаціи, что разъ такъ его воспринявъ, уже невозможно вернуть его на землю.

Ордыновъ въ минуты просвѣта самъ улавливаетъ нереальность вызваннаго имъ же къ жизни образа. «Жизнь моя! — прошепталъ Ордыновъ, у котораго зрѣніе помутилось и духъ занялся. — Радость моя! — говорилъ онъ, *не зная словъ своихъ*, не помня ихъ, не понимая себя, трепеща, чтобъ однимъ дуновеніемъ не разрушить обаянія, не разрушить всего, что было съ нимъ, и что *скорѣе онъ принималъ за видѣніе, чѣмъ за дѣйствительность:* такъ отуманилось всё передъ нимъ». И въ другомъ мѣстѣ: «Откуда — ты, моя голубица? — говорилъ онъ, силясь подавить свои рыданія; — изъ какого неба ты въ мои небеса залетѣла? Точно сонъ кругомъ меня; *я вѣрить въ тебя не могу*».

Развѣ можно еще яснѣе выразить призрачность образа Катерины? Еще больше обнаруживается эта призрачность, если обратить вниманіе на эротическую окраску этой сцены. Въ жизни реальной никогда Катерина не могла бы держать себя такъ, какъ это рисуетъ Достоевскій. Онъ былъ слишкомъ большимъ художникомъ, чтобы допустить такое несдержанное проявленіе страсти у Катерины. Сцена начинается съ того, что очнувшійся Ордыновъ сжимаетъ Катерину «въ своихъ крѣпкихъ и горячихъ объятіяхъ». Она послѣ первыхъ словъ «еще крѣпче, еще съ большимъ стремленіемъ прижалась къ нему, и въ неудержимомъ, судорожномъ чувствѣ цѣловала ему плечо, руки, грудь; наконецъ, какъ-будто въ отчаяньи, закрылась руками, припала на колѣни и скрыла въ его колѣняхъ свою голову»,. . . «она все крѣпче, все теплѣе, горячѣе прижималась къ

нему»·. . Физіологическая подпочва этого видѣнія описана авторомъ въ словахъ, не требующихъ разъясненія. Когда Ордыновъ очнулся, «онъ не могъ означить именно сколько времени спалъ, но *чувствовалъ, что сонъ его былъ сномъ болѣзненнымъ*. Опомнясь, онъ провелъ рукой по лицу, какъ-будто снимая съ себя сонъ и ночныя видѣнія. Но когда онъ хотѣлъ ступить на полъ, то почувствовалъ, что какъ-будто *всё тѣло его было разбито и истомленные члены отказывались повиноваться*. Голова его болѣла и кружилась, и всё тѣло обдавало то мелкой дрожью, то пламенемъ».

Въ мірѣ реальномъ совершенно исключенъ и тотъ характеръ діалога, который происходитъ между Ордыновымъ и Катериной, невозможенъ и монологъ-сказка объ «испорченной злымъ старикомъ дѣвушкѣ», который вложенъ въ уста Катерины. Образъ старика-Мурина выдаетъ также свое происхожденіе: «*злой старикъ его сна* (въ это вѣрилъ Ордыновъ) *былъ вьявь передъ нимъ*», говоритъ о немъ авторъ.

Можно было бы еще многими мелкими черточками изъ этихъ двухъ сценъ показать ихъ бредовое происхожденіе, но думаю, уже по сказанному легко каждому удостовѣриться въ оправданности такого толкованія.

Наконецъ, въ послѣдней главѣ повѣсти, Достоевскій самъ словами реальнаго Мурина разсказываетъ «что же было», дополняя ранѣе извѣстное со словъ дворника и Ярослава Ильича. Катерина, жена Мурина, приходится ему дальней родственницей. Росла она въ лѣсу межъ бурлаковъ и заводчиковъ. Случился пожаръ, во время котораго сгорѣли ея мать и отецъ. Подъ вліяніемъ этого она «повредилась». Она всё ищетъ «милаго дружка да зазнобушку». Старикъ-мужъ ее отвлекаетъ тѣмъ, что «улещаетъ ее сказками». Самъ онъ, какъ мы уже видѣли, подверженъ падучей.

Болѣзнь Ордынова, разыгравшаяся въ такой обстановкѣ, должна была привести къ столкновенію со старикомъ. Больная Катерина въ молодомъ жильцѣ увидѣла «милаго дружка» и

потянулась къ нему. Муринъ, естественно, испугался возможнаго исхода этого влеченія. Онъ заподозрилъ барина въ желаніи использовать подвернувшійся случай. «А я вѣдь, сударь, видѣлъ», говоритъ Муринъ Ордынову въ присутствіи Ярослава Ильича, «какъ она... примѣрно, спознавалась-то съ вами, вы, то-есть примѣромъ сказать, ваше сіятельство относительно любви къ ней польнуть пожелали»... Достоевскій точно нарочно переходитъ на мѣщанскій діалектъ въ говорѣ Мурина, подчеркивая такія характерныя слова, какъ «*ейная*», «*не роптаемъ*», чтобы рѣзче подчеркнуть перенесеніе дѣйствія въ реальную будничную обстановку. И Муринъ по своему просто объясняетъ странное поведеніе своего жильца: «книжекъ вы, сударь, больно зачитались; скажу, умны больно стали; оно, то есть, какъ по-русски говорится у насъ, по мужицкому, умъ за разумъ зашелъ»... [96])

Только къ самому концу повѣсти образъ Мурина снова пріобрѣтаетъ черты, напоминающія слегка «злого старика сна Ордынова». Но это объясняется тѣмъ, что реальный Муринъ вновь преломляется чрезъ субъективно-окрашенное представленіе Ордынова. И это тѣмъ понятнѣе, что заключительная бесѣда со старикомъ происходитъ, когда Ордыновъ «глухо почувствовалъ», выйдя отъ Ярослава Ильича, «что его душитъ болѣзнь». Ордыновъ былъ на грани безумія: «жестъ его, взглядъ, непроизвольныя движенія дрожавшихъ посинѣлыхъ губъ, — всё предсказывало въ немъ помѣшательство». Понятно, что реальный Муринъ снова заслоняется преслѣдовавшимъ его образомъ злого старика. «Философствованіе» Мурина въ этой заключительной сценѣ сильно отдаетъ философіей самого Ордынова, которая нашла образное выраженіе въ сочиненной имъ изъ самаго обыкновеннаго случая исторіи.

Мы знаемъ, что Ордыновъ послѣ переѣзда обратно къ нѣмцу Шпису «въ тотъ же день» занемогъ и «только черезъ

---

96) Хоз. I. 325, 322, 336, 349. 351 въ пор. цит.

три мѣсяца могъ встать съ постели». Онъ впалъ въ «злую очерствѣлую ипохондрію» и находилъ нѣкоторое облегченіе въ молитвѣ. «Несчастный чувствовалъ страданія свои и просилъ исцѣленія у Бога». При этомъ «что-то похожее на мистицизмъ, на предопредѣленіе и таинственность начало проникать въ его душу».

Такъ кончается личная трагедія во многомъ загадочнаго героя Достоевскаго.

Но чтобы окончательно подчеркнуть, что *трагедія эта была въ душѣ Ордынова, а не во внѣ — въ окружающихъ его событіяхъ* — Достоевскій снимаетъ послѣдній налетъ таинственности съ Мурина и его жены. Кашмаровъ оказался просто содержателемъ воровского притона, а Муринъ... даже и этого о немъ сказать нельзя. На вопросъ Ордынова при послѣдней встрѣчѣ съ Ярославомъ Ильичемъ: «Онъ тоже былъ въ шайкѣ?», послѣдній отвѣчаетъ: «Муринъ *не могъ быть между ними.* Ровно за три недѣли онъ уѣхалъ съ женой къ себѣ, въ свое мѣсто».

Такимъ прозаическимъ аккордомъ оканчивается самая фантастическая изъ повѣстей Достоевскаго.

3.

Самотворчество

«Жить — значитъ сдѣлать художественное произведеніе изъ себя».

(Достоевскій Фельет. 27 апр. 1847 г. «Спб. Вѣд.».

Какое значеніе для пониманія «Хозяйки» имѣетъ мое толкованіе ея сюжета? Въ конечномъ счетѣ могутъ сказать, что въ

сущности вѣдь ничего не мѣняется отъ того, что трагедія Катерины — только реализованный бредъ Ордынова.

Прежде всего, отвѣчу я, въ моемъ толкованіи «Хозяйка» становится понятной со стороны ея художественнаго выполненія. Смѣшеніе стилей, которое такъ раздражало критику, становится художественно оправданнымъ. Оцѣнка Бѣлинскаго, данная имъ въ письмѣ къ Анненкову, только свидѣтельствуетъ о безсиліи тогдашней критики уловить тайну художественнаго пріема Достоевскаго. «Не знаю, писалъ ли я Вамъ», говоритъ въ этомъ письмѣ Бѣлинскій, «что Достоевскій написалъ повѣсть „Хозяйка", — ерунда страшная! Въ ней онъ хотѣлъ помирить Марлинскаго съ Гофманомъ, подболтавши немного Гоголя»... 97) Не по отсутствію ли правильнаго подхода къ такимъ, нѣсколько особнякомъ стоящимъ произведеніямъ въ творчествѣ Достоевскаго, какъ «Хозяйка» и «Вѣчный мужъ», они чаще всего обходятся молчаніемъ и современной критикой, не знающей съ какимъ критеріемъ къ нимъ подойти?

Но не только въ этомъ одномъ оправданность моего толкованія «Хозяйки».

Главное — *въ перемѣщеніи при такомъ подходѣ вниманія отъ образа Катерины къ самому Ордынову.* Онъ и только онъ

---

97) Письмо отъ 15 февр. 1848 г. См. Письма Бѣлинскаго подъ ред. Е. А. Ляцкаго. Т. III, стр. 338. Ср. также отзывы въ письмѣ къ В. П. Боткину отъ 4 ноября 1847 г. (тамъ-же, стр. 286) и въ письмѣ къ Анненкову отъ 20 ноября 1847 г. (тамъ-же, стр. 296). Непониманіе критикой раннихъ произведеній Достоевскаго дѣйствовало на него удручающе и не разъ заставляло сомнѣваться въ правильности избраннаго имъ пути. Въ частности, Достоевскій и «Хозяйку» считалъ слабой вещью. Объ этомъ онъ писалъ Краевскому въ письмѣ отъ 1 февраля 1849 г.: «Оттого что я, чтобъ исполнить слово и доставить къ сроку, насиловалъ себя, писалъ между прочимъ такія дурныя вещи или — такую дурную вещь, какъ „Хозяйку" тѣмъ впадалъ въ недоумѣніе и въ самоумаленіе и долго потомъ не могъ собраться написать серьезнаго и порядочнаго. Каждый мой неуспѣхъ производилъ во мнѣ болѣзнь. (Письма. I. стр. 115).

одинъ является героемъ повѣсти «Хозяйка»; образъ же Катерины есть лишь художественное обобщеніе внутренняго конфликта въ душѣ Ордынова, только символъ, раскрывающій какую-то тайну его внутренняго міра. Проникнуть въ эту тайну, понять ея символъ можно только при такомъ подходѣ къ «Хозяйкѣ», какъ сдѣлано выше.

Но въ такомъ случаѣ совершенно неизбѣженъ и слѣдующій шагъ въ моемъ изслѣдованіи — переходъ отъ анализа «Хозяйки» къ установленію ея связи съ личностью автора. 98)

---

98) Естественно, что здѣсь я ближе всего подхожу къ выводамъ фрейдовской школы. Но, какъ это уже видно изъ моего теоретическаго введенія, для меня на первомъ мѣстѣ стоитъ не характерологія самого Достоевскаго, а произведеніе, какъ законченный творческій актъ. Вскрытіе связей с личностью автора важно для меня постольку, поскольку подводитъ меня къ произведенію. Поэтому читатель не найдетъ въ моей работѣ столь подробнаго анализа душевной жизни Достоевскаго, какъ въ обычныхъ работахъ сторонниковъ фрейдовской школы. Это просто не входитъ въ мою задачу, да я и не могу себя считать специалистомъ въ этой области. Но долженъ сказать, что нѣтъ другого произведенія, къ которому можно такъ легко примѣнить ученіе Фрейда объ «эдиповомъ комплексѣ», какъ «Хозяйка». І. Нейфельдъ (Iolan Neufeld. Dostojewski. Skizze zu einer Psychoanalise. Wien, Int. Ps. Verl. 1923, русск. переводъ І. Нейфельдъ. Достоевскій. Психоаналитическій очеркъ подъ ред. проф. З. Фрейда. Перев. Я. Друскина. Пет. 1925) вообще не подошелъ почему-то къ этому кладу для фрейдиста. Больше использовала для психоанализа «Хозяйку» рано умершая ученица проф. В. М. Бехтерева, Т. К. Розенталь въ своей незаконченной работѣ «Страданіе и творчество Достоевскаго — психоаналитическое изслѣдованіе» въ журн. «Вопросы изученія и воспитанія личности», 1919, № 1, стр. 88—107. Есть у меня въ этой главѣ извѣстныя точки соприкосновенія и съ работой К. К. Истомина «Изъ жизни и творчества Достоевскаго въ молодости. Введеніе въ изученіе Достоевскаго. Первая глава. Три озаренія молодости», напечатанной въ сборн. «Творческій путь Достоевскаго» подъ ред. Н. Л. Бродскаго. Л. 1924 г. См. также посмертную статью Н. Е. Осипова «Страшное у Гоголя и Достоевскаго» въ сборн. «Жизнь и Смерть» Пр. 1935. т. I, стр. 132—134.

Если «Хозяйка» есть въ значительной мѣрѣ реализованный во внѣ бредъ Ордынова, то *содержаніе этого бреда, его матеріалъ, творчески переработанный и художественно оформленный, былъ не заданъ, а данъ уже въ душѣ его автора.*

Достоевскій въ своемъ творчествѣ пользовался матеріалами своихъ душевныхъ переживаній и окрашивалъ самое творчество въ тона этихъ переживаній. Даже больше — *Достоевскій переносилъ въ свои произведенія самый механизмъ своихъ душевныхъ видѣній, придавая своимъ сновидѣніямъ и галлюцинаціямъ черты реально протекающихъ событій.* Онъ какъ бы эксплоатировалъ свою душевную болѣзнь въ цѣляхъ художественнаго творчества. 99) Думаю, по существу дѣло было глубже — подобно тому, какъ «уходъ въ болѣзнь» спасаетъ иногда личность отъ физическаго крушенія, такъ и «уходъ въ творчество» для душевныхъ организацій типа Достоевскаго является спасеніемъ личности отъ душевнаго заболѣванія.

Обстановка, въ которой шла работа надъ «Хозяйкой», по моему мнѣнію, даетъ извѣстное обоснованіе такому пониманію творчества Достоевскаго.

Въ перепискѣ Достоевскаго почти не сохранилось слѣдовъ отъ его работы надъ «Хозяйкой». Первое упоминаніе Достоевскимъ «Хозяйки», повидимому, находится въ недатированномъ письмѣ, относящемся къ концу октября 1846 г. Въ этомъ письмѣ Достоевскій говоритъ: «Я не пишу и „Сбритыхъ бакенбардъ". Я все бросилъ, ибо все это есть ничто иное, какъ повтореніе стараго, давно уже мною сказаннаго. Теперь болѣе оригинальныя, живыя и свѣтлыя мысли просятся изъ меня на бумагу. Когда я дописалъ „Сбритые бакенбарды" до конца, всё это

---

99) Къ этому же выводу пришелъ и П. С. Поповъ въ уже упоминавшейся работѣ. Говоря о механизмѣ душевныхъ переживаній, онъ добавляетъ: «Достоевскій перенесъ эти схемы въ самыя произведенія, примѣнивъ ихъ при развертываніи замысловъ и сюжетовъ своихъ романовъ». См. сборн. «Достеовскій», изд. Гос. Ак. Худ. Наукъ. М. 1928. Выпущенъ въ свѣтъ только въ 1931 г., стр. 218.

представилось мнѣ само собою. Въ моемъ положенiи однообразiе — гибель. *Я пишу другую повѣсть и работа идетъ, какъ нѣкогда въ „Бѣдныхъ людяхъ" свѣжо, легко и успѣшно.* Назначаю ее Краевскому... Между тѣмъ, написавъ повѣсть къ Январю, перестаю печатать совсѣмъ до самаго будущаго года, а пишу романъ, который ужъ и теперь не даетъ мнѣ покоя». 100) Надо думать, что повѣсть «болѣе оригинальная» и была «Хозяйка». 101) Уже прямо Достоевскiй называетъ «Хозяйку» въ письмѣ къ брату, М. М. Достоевскому въ тоже недатированномъ письмѣ, относящемся къ началу (янв.—февр.) 1847 года. «Я пишу мою „Хозяйку". Уже выходитъ лучше „Бѣдныхъ людей". Это въ томъ же родѣ. Перомъ моимъ водитъ родникъ вдохновенiя, выбивающiйся прямо изъ души. Не такъ какъ въ Прохарчинѣ, которымъ я страдалъ всё лѣто». 102) 9 сентября 1847 года Достоевскiй пишетъ брату: «Я теперь нездоровъ и кончаю повѣсть, чтобъ напечатать ее въ Октябрѣ мѣсяцѣ. И потому тороплюсь». 103) Дѣйствительно, въ октябрьской книжкѣ «Отечественныхъ Записокъ» появилось начало повѣсти «Хозяйка». 104)

Такимъ образомъ, Достоевскiй работаетъ надъ «Хозяйкой» осенью 1846 года и зимою и осенью 1847 года. Присмотримся ближе къ этому перiоду жизни Достоевскаго.

Достоевскiй 40-х годовъ ярко выраженный типъ «фантаста» и мечтателя. Онъ самъ вскрываетъ не разъ въ себѣ эту особенность. Достаточно перечитать его переписку съ братомъ этого перiода, обратиться къ его позднѣйшимъ воспоминанiямъ

---

100) Письма I, 100. О датировкѣ см. т. ж. примѣчанiя, стр. 493-494.

101) «Господинъ Прохарчинъ» уже былъ къ этому времени законченъ и появился въ октябрьской книжкѣ «Отеч. Записокъ». Романъ, о которомъ упоминаетъ Достоевскiй, очевидно, «Неточка Незванова».

102) Письма I. 108 и примѣч., стр. 496.

103) Т. ж., стр. 111.

104) «Отеч. Записки» 1847, т. 54, окт. 396—424; т. 55, дек. 318—414.

о своей юности и вчитаться въ его произведенія, чтобы возстановить его душевный обликъ. [105])

«*Мечтательство*» *Достоевскаго есть тотъ душевный фонъ, который имъ перенесенъ въ психологію Ордынова, безъ котораго не можетъ быть понята и душевная болѣзнь его.* Поэтому, если мы хотимъ въ дальнѣйшемъ показать, какъ Достоевскій использовалъ внутренній міръ своихъ переживаній, перевоплотивъ ихъ въ «Хозяйкѣ», то намъ надлежитъ вскрыть и ту почву, которая дала всходы болѣзненнымъ цвѣтамъ его фантазіи.

«Конецъ сороковыхъ годовъ — эпоха моихъ самыхъ беззавѣтныхъ и страстныхъ мечтаній», вспоминаетъ самъ Достоевскій. Въ анонимномъ фельетонѣ «Петербургскія сновидѣнія въ стихахъ и прозѣ» (1861 г.), несомнѣнно принадлежащемъ перу Достоевскаго, онъ говоритъ о своихъ юношескихъ годахъ: «И чего я не перемечталъ въ моемъ юношествѣ, чего не пережилъ всѣмъ сердцемъ, всей душой моей въ золотыхъ и воспаленныхъ грезахъ, точно отъ опіума. Не было минутъ въ моей жизни полнѣе, святѣе и чище. Я до того замечтался, что проглядѣлъ всю мою молодость»... [106]) О томъ, что эти самопризнанія не являются позднѣйшимъ опоэтизированіемъ своей юности, свидѣтельствуютъ художественныя произведенія Достоевскаго ранняго періода съ его излюбленнымъ героемъ-мечтателемъ. «*Я былъ тогда страшный мечтатель*», вспоминаетъ о себѣ Достоевскій въ «Дневникѣ писателя»; «*я мечтатель*», говоритъ и герой «Бѣлыхъ ночей».

---

105) Я думаю, напрасно в литературѣ о Достоевскомъ пытаются этому мечтательству придать ограниченное толкованіе, въ смыслѣ мечтательства въ области соціальной, понимая подъ нимъ своеобразный утопизмъ. См. у В. Комаровича «Юность Достоевскаго»: «мечтательство Достоевскаго 40-хъ годовъ ясно обнаруживаетъ свою утопическую основу: духъ кружка Бекетовыхъ, отчасти Буташевича-Петрашевскаго, а въ особенности того, который сложился осенью 1848 года» («Былое» 1924, № 23, стр. 32). Истоки этого мечтательства у Достоевскаго субъективны и связаны съ его психическимъ складомъ.

106) Полн. собр. соч. XIII, 157.

Но мечтательность Достоевскаго была мало похожа на распространенную манеру романтическаго мечтательства, питавшагося больше литературными мотивами, чѣмъ собственными душевными истоками. 107)

Корни мечтательства Достоевскаго были значительно глубже. Не случайно онъ предостерегаетъ брата въ уже разъ цитированномъ письмѣ отъ неравновѣсія между «внутреннимъ» и «внѣшнимъ». Въ немъ самомъ «внутреннее» взяло слишкомъ опасный верхъ. Онъ знаетъ по опыту, что разъ это случится, то «нервы и фантазія займутъ очень много мѣста въ существѣ. Всякое внѣшнее явленіе съ непривычки кажется колоссальнымъ и пугаетъ какъ-то. Начинаешь бояться жизни». 108) И тогда наступаетъ то душевное состояніе, которое Достоевскій въ другомъ мѣстѣ назвалъ «*мистическимъ ужасомъ*». «Это — самая тяжелая, мучительная боязнь чего-то, чего я самъ опредѣлить не могу, чего-то непостигаемаго и несуществующаго въ порядкѣ вещей, но что непремѣнно можетъ быть, сію же минуту осуществится, какъ бы въ насмѣшку всѣмъ доводамъ разума, придетъ ко мнѣ и станетъ передо мною, какъ неотразимый фактъ, ужасный, безобразный и неумолимый. Боязнь эта возрастаетъ обык-

---

107) Поэтому я съ осторожностью отношусь къ сближеніямъ между Достоевскимъ и нѣкоторыми изъ его раннихъ друзей. Такъ мнѣ представляется врядъ-ли оправданнымъ предположеніе, что для созданія образа Ордынова Достоевскій использовалъ свои припоминанія о другѣ своей юности Шидловскомъ. (См. М. Алексѣевъ. Ранній другъ Достоевскаго. Од. 1921, стр. 26 и Долининъ, Письма I, стр. 463-464). Мало общаго также я нахожу между «мечтательствомъ» Достоевскаго и А. Н. Плещеева, на которомъ особенно настаиваетъ В. Комаровичъ. (См. ст. «Юность Достоевскаго», «Былое», т. XXIII, стр. 28-33).

108) Письма I, 106. На связь этого письма съ «Хозяйкой» обратилъ вниманіе также и Долининъ. Въ примѣчаніяхъ къ этому письму онъ пишетъ: «Внѣ должно быть уравновѣшено съ внутреннимъ» — соотвѣтствуетъ вполнѣ психологической мотивировкѣ роли главнаго героя „Хозяйки", какъ и основнымъ чертамъ его характера». (Письма. I, 496).

новенно все сильнѣе и сильнѣе, несмотря ни на какие доводы разсудка, такъ что, наконецъ, умъ, несмотря на то, что пріорѣтаетъ въ эти минуты, можетъ быть, еще бо́льшую ясность, тѣмъ не менѣе лишается всякой возможности противодѣйствовать ощущеніямъ. Его не слушаются, онъ становится безполезенъ, и это раздвоеніе еще больше усиливаетъ пугливую тоску ожиданія. Мнѣ кажется, такова отчасти тоска людей, боящихся мертвецовъ. Но въ моей тоскѣ неопредѣленность опасности еще болѣе усиливаетъ мученія». 109)

Какъ разъ въ періодъ, предшествующій работѣ надъ «Хозяйкой» на общемъ фонѣ «мечтательнаго» душевнаго склада Достоевскаго начинаютъ выявляться болѣзненные уклоны, доводившіе его до состоянія, близкаго къ душевному заболѣванію. Докторъ Яновскій, познакомившійся съ Достоевскимъ въ 1846 году и близко сошедшійся съ нимъ, отмѣчаетъ въ немъ явленія остраго нервнаго возбужденія. Объ этомъ онъ, между прочимъ, пишетъ брату: «Я не писалъ тебѣ оттого, что былъ боленъ при смерти въ полномъ смыслѣ этого слова. Боленъ я былъ въ сильнѣйшей степени раздраженіемъ всей нервной системы, а болѣзнь устремилась на сердце, произвела приливъ крови и воспаленіе въ сердцѣ, которое едва удержано было пьявками и двумя кровопусканіями». 110) Вспоминая позже этотъ періодъ своего знакомства съ докторомъ Яновскимъ, Достоевскій въ письмѣ къ нему отъ 4 янв. 1872 г. писалъ: «Вы любили меня и возились со мною, больнымъ *душевною болѣзнью* (вѣдь я теперь сознаю это) *до моей поѣздки въ Сибирь,* где я вылѣчился». 111)

Два событія во внѣшней жизни Достоевскаго сыграли весьма существенную роль въ обостреніи его душевнаго состоянія. «Разложеніе его литературной славы» и увлеченіе А. Я Панаевой.

---

109) Униж. и Оск. III, 46-47.

110) Письмо отъ 26 апр. 1846 г. Письма. I, 90.

111) Біогр. II, 316. Подчеркнуто Достоевскимъ.

«У меня есть ужасный порокъ: неограниченное самолюбіе и честолюбіе», [112]) признается Достоевскій брату. До какихъ чудовищныхъ размѣровъ разыгралось его самомнѣніе видно, напримѣръ, изъ письма къ брату отъ 16 ноября 1845 года: «Ну, братъ, никогда, я думаю, слава моя не дойдетъ до такой апогеи, какъ теперь. Всюду почтеніе неимовѣрное, любопытство на счетъ меня страшное. Я познакомился съ бездной народу самаго порядочнаго. Князь Одоевскій проситъ меня осчастливить его своимъ посѣщеніемъ, а графъ Соллогубъ рветъ на себѣ волосы отъ отчаянія. Панаевъ объявилъ ему что есть талантъ, который ихъ всѣхъ въ грязь втопчетъ. Соллогубъ обѣгалъ всѣхъ и зашедши къ Краевскому, вдругъ спросилъ его: Кто этотъ Достоевскій? Гдѣ мнѣ *достать Достоевскаго?* Краевскій, который никому въ усъ не дуетъ и рѣжетъ всѣхъ на пропалую, отвѣчаетъ ему, что Достоевскій не захочетъ вамъ сдѣлать чести осчастливить васъ своимъ посѣщеніемъ. Оно и дѣйствительно такъ; аристократишка теперь становится на ходули и думаетъ, что уничтожитъ меня величіемъ своей ласки. Всѣ меня принимаютъ, какъ чудо. Я не могу даже раскрыть рта, чтобы во всѣхъ углахъ не повторяли, что Достоевскій то-то сказалъ. Достоевскій то-то хочетъ дѣлать. На дняхъ воротился изъ Парижа поэтъ Тургеневъ (ты вѣрно слыхалъ) и съ перваго раза привязался ко мнѣ такою привязанностью, такой дружбой, что Бѣлинскій объясняетъ ее тѣмъ, что Тургеневъ влюбился въ меня. . .» [113])

Понятно, что внезапный срывъ, послѣ головокружительнаго успѣха «Бѣдныхъ людей», долженъ былъ произвести удручающее впечатлѣніе на психику Достоевскаго. Послѣ неудачи съ «Двойникомъ», онъ жалуется въ письмѣ 16 мая 1846 г. брату: «Я рѣшительно никогда не имѣлъ у себя такого тяжелаго времени. Скука, грусть, апатія и лихорадочное судорожное

---

112) Письмо отъ 1-го апр. 1846 г. Письма. I, 89.

113) Т. ж., 84. Подчеркнуто Достоевскимъ.

ожиданіе чего-то лучшаго мучать меня. А тутъ болѣзнь еще. Чортъ знаетъ что такое? Кабы какъ-нибудь пронеслось всё это». 114)

Начинается какое-то судорожное исканіе выхода. Лѣто онъ проводитъ у брата въ Ревелѣ. Осенью, по возвращеніи въ Петербургъ, происходитъ сближеніе съ кружкомъ Бекетовыхъ и отдаленіе отъ Бѣлинскаго. «У меня здѣсь ужаснѣйшая тоска. И работаешь хуже. А у васъ жилъ какъ въ раю, и чортъ знаетъ, давай мнѣ хорошаго, я непремѣнно самъ сдѣлаю своимъ характеромъ худшее». 115)

Его одолѣваетъ мечта вырваться за-границу, въ Италію. 7 окт. 1846 г. онъ пишетъ: «Я ѣду не гулять, а лѣчиться». «Петербургъ — адъ для меня. Такъ тяжело, такъ тяжело жить здѣсь! А здоровье мое, слышно хуже»... И дальше, въ томъ же письмѣ: «Я теперь почти въ паническомъ страхѣ за здоровье. Сердцебіеніе у меня ужасное, какъ въ 1-е время болѣзни». 116)

Трудно недооцѣнить значеніе этого удара по самолюбію Достоевскаго. Въ его творчествѣ наступаетъ какая-то заминка. Мы видимъ, что послѣ работы надъ «Двойникомъ», онъ точно теряетъ вѣру въ себя. Онъ закончилъ «Двойника» всё еще въ томъ состояніи самообольщенія, которое имъ овладѣло послѣ успѣха «Бѣдныхъ людей». «Голядкинъ въ 10 разъ выше „Бѣдныхъ людей", пишетъ онъ брату. Наши говорятъ, что послѣ „Мертвыхъ душъ" на Руси не было ничего подобнаго, что произведеніе геніальное и чего-чего не говорятъ они! Съ какими надеждами они всѣ смотрятъ на меня! Дѣйствительно Голядкинъ удался мнѣ до-нéльзя». 117) Но холодный пріемъ, оказанный новому произведенію Достоевскаго сразу наноситъ ударъ его самолюбію, непомѣрно разросшемуся: «Идея о томъ, что я

---

114) Т. ж., 92-93.

115) Письмо отъ 17 сент. 1846 г. Письма. I, 95.

116) Т. ж., 96, 97.

117) 1 февр. 1846 г. Письма I, 87.

обманулъ ожиданія и испортилъ вещь, которая могла бы быть великимъ дѣломъ, убивала меня. Мнѣ Голядкинъ опротивѣлъ. Многое въ немъ писано на-скоро и въ утомленіи. 1-ая половина лучше послѣдней. Рядомъ съ блистательными страницами есть скверность, дрянь, изъ души воротитъ, читать не хочется. *Вотъ это то создало мнѣ на время адъ, и я заболѣлъ отъ горя*». 118)

Но не только это создало Достоевскому «адъ» въ періодъ, предшествовавшій творческой работѣ надъ «Хозяйкой». Былъ еще одинъ ударъ по его самолюбію, о силѣ котораго можно догадываться не столько по біографическимъ даннымъ, сколько по отраженію его въ творчествѣ Достоевскаго.

Въ самый разгаръ своего писательскаго успѣха, когда по его собственнымъ словамъ «онъ былъ упоенъ славой своей», Достоевскій знакомится съ А. Я. Панаевой. Она сразу производитъ на него большое впечатлѣніе. «Вчера я первый разъ былъ у Панаева и, кажется, влюбился въ жену его. Она умна и хорошенькая, вдобавокъ любезна и пряма до-нельзя», пишетъ онъ брату 16 ноября 1845 года. 119)

По всей видимости, это было первое реальное увлеченіе Достоевскаго. Конечно, въ его мечтахъ женщина должна была занимать и прежде большое мѣсто. Для людей его психологическаго склада такъ характерна любовь «воображаемая» и боязнь любви реальной. Вспомнимъ хотя бы, какъ мечтательный герой «Бѣлыхъ ночей» признается Настенькѣ: «Вѣдь вотъ ужъ мнѣ двадцать шесть лѣтъ, а я никого никогда не видалъ. . . Повѣрите ли, ни одной женщины, никогда, никогда. Никакого знакомства! И только мечтаю каждый день, что наконецъ-то когда-нибудь я встрѣчу кого-нибудь». Или непосредственно за этимъ признаніемъ слѣдующій діалогъ:

«Ахъ, если-бъ вы знали, сколько разъ я былъ влюбленъ такимъ образомъ! . .

---

118) 1 апр. 1846 г. Т. ж., 89.

119) Т. ж., 85.

— Но какъ же, въ кого же?

— Да ни въ кого, въ идеалъ, въ ту, которая приснится во снѣ. Я создаю въ мечтахъ цѣлые романы». 120)

При встрѣчахъ же съ реальной женщиной онъ робѣлъ и терялся. 121)

Извѣстенъ тягостный эпизодъ изъ жизни Достоевскаго этого періода, послужившій темой для написанія эпиграммы И. С. Тургенева и Н. А. Некрасова «Рыцарь горестной фигуры. . .» Когда Достоевскій на вечерѣ у Віельгорскихъ въ началѣ 1846 года былъ представленъ извѣстной красавицѣ Сенявиной, съ нимъ внезапно случился припадокъ падучей. 122)

Та же Панаева, въ своихъ воспоминаніяхъ пишетъ о Достоевскомъ: «Съ перваго взгляда на Достоевскаго видно было, что это страшно нервный и впечалительный молодой человѣкъ. Онъ былъ худенькій, маленькій, бѣлокурый, съ болѣзненнымъ цвѣтомъ лица; небольшіе сѣрые глаза его какъ-то тревожно

---

120) Бѣл. Ночи I, 478.

121) Др. Ризенкампфъ въ своихъ воспоминаніяхъ, относящихся къ 1842—44 гг., между прочимъ говоритъ: «Молодые люди, въ своихъ двадцатыхъ годахъ обыкновенно гонятся за женскими идеалами, привязываются къ хорошенькимъ женщинамъ. Замѣчательно, что у Ф. М. ничего подобнаго не было замѣтно. Къ женскому обществу онъ всегда казался равнодушнымъ и даже чуть ли не имѣлъ къ нему какую-то антипатію». Послѣднее замѣчаніе заставляетъ подозрѣвать въ Д—омъ не равнодушіе, а скорѣе заостренность сексуальныхъ переживаній, какъ извѣстно, часто сопровождающихся боязнью женщинъ, доходящей до женофобіи. Самъ Ризенкампфъ вынужденъ сдѣлать извѣстную оговорку: «м. б., и въ этомъ отношеніи онъ скрывалъ кое-что, по крайней мѣрѣ меня удивляло, что онъ не мало интересовался стихами влюбленнаго П. Сушкова, адресованными, какъ извѣстно, къ актрисѣ Семеновой-Асенковой и особенно любилъ романсъ „Прости меня, прелестное созданье", который онъ то и дѣло распѣвалъ про себя». Біогр. I, 64—65.

122) Полн. собр. стих. Некрасова подъ ред. К. И. Чуковскаго. М.—Л. Изд. Academia 1924, стр. 501 и 628-630.

переходили съ предмета на предметъ, а блѣдныя губы нервно передергивались... По молодости и нервности, онъ не умѣлъ владѣть собой и слишкомъ явно высказывалъ свое авторское самолюбіе и высокое мнѣніе о своемъ писательскомъ талантѣ. Ошеломленный неожиданнымъ блистательнымъ первымъ своимъ шагомъ на литературномъ поприщѣ и засыпанный похвалами компетентныхъ людей въ литературѣ, онъ, какъ впечатлительный, человѣкъ, не могъ скрыть своей гордости передъ другими молодыми литераторами, которые скромно выступили на это поприще съ своими произведеніями. Съ появленіемъ молодыхъ литераторовъ въ кружкѣ, бѣда была попасть имъ на зубокъ, а Достоевскій, какъ нарочно, давалъ къ этому поводъ своею раздражительностью и высокомѣрнымъ тономъ, что онъ несравненно выше ихъ по своему таланту. И пошли перемывать ему косточки, раздражать его самолюбіе уколами въ разговорахъ; особенно на это былъ мастеръ Тургеневъ — онъ нарочно втягивалъ въ споръ Достоевскаго и доводилъ его до высшей степени раздраженія. Тотъ лѣзъ на стѣну и защищалъ съ азартомъ иногда нелѣпые взгляды на вещи, которые сболтнулъ въ горячности, а Тургеневъ ихъ подхватывалъ и потѣшался... У Достоевскаго явилась страшная подозрительность... Достоевскій заподозрилъ всѣхъ въ зависти къ его таланту и почти въ каждомъ словѣ, сказанномъ безъ всякаго умысла, находилъ, что желаютъ умалить его произведеніе, нанести ему обиду. Онъ приходилъ уже къ намъ съ накипѣвшей злобой, придирался къ словамъ, чтобы излить на завистниковъ всю желчь, душившую его. Вмѣсто того, чтобы снисходительно смотрѣть на больного, нервнаго человѣка, его еще сильнѣе раздражали насмѣшками. 123)

Можно себѣ представить, какъ болѣзненно отразились на

---

123) Авдотья Панаева (Е. А. Головачева). Воспоминанія. Испр. изд. подъ ред. Корнѣя Чуковскаго. Лен. 1927, стр. 196-198. Къ темѣ «Тургеневъ и Достоевскій» см. работу Ю. Никольскаго: «Тургеневъ и Достоевскій (Исторія одной вражды).» Соф. 1921.

душевномъ состояніи Достоевскаго насмѣшки его друзей, имѣвшія цѣлью поставить его въ смѣшное положеніе передъ любимой женщиной.

Надо помнить, что А. Я. Панаева, очаровательная Eudoxie, въ эти годы была окружена общимъ обожаніемъ. Она была, по единушнымъ отзывамъ, красива и обаятельна.

Вотъ какъ ее характеризуетъ А. А. Фетъ въ своихъ воспоминаніяхъ: «Это была небольшого роста, не только безукоризненно красивая, но и привлекательная брюнетка. Ея любезность была не безъ оттѣнка кокетства. Ея темное платье отдѣлялось отъ головы дорогими кружевами или гипюрами; въ ушахъ у нея были крупные бриллiанты, а бархатистый голосъ звучалъ капризомъ избалованнаго мальчику. Она говорила, что дамское общество ее утомляетъ, и что у нея въ гостяхъ одни мужчины». 124) Н. А. Некрасовъ уже переживалъ мучительно свое увлеченіе, но еще не сталъ ея мужемъ. 125) Достоевскій, очевидно, не понималъ того нѣсколько смѣшного положенія, въ какое онъ ставилъ себя въ качествѣ обожателя этой «эффектной брюнетки». Съ развившимся до крайности самолюбіемъ, потерявшій всякую перспективу подъ вліяніемъ перваго литературнаго успѣха, онъ долженъ былъ болѣзненно переносить свое пораженіе въ гостиной А. Я. Панаевой. Думаю, не здѣсь ли разгадка нѣкоторыхъ мотивовъ «Двойника», появившагося именно въ это время, въ частности мотива любовной неудачи (Клара Олсуфьевна).

Рядомъ съ упоминаніемъ о первомъ посѣщеніи дома Панаевыхъ, есть у Достоевскаго такъ невяжущееся съ его образомъ и со всѣмъ, что мы о немъ знаемъ, признаніе въ стилѣ развязнаго гуляки и безпутника. «Минушки, Кларушки, Марианны и т. п. похорошѣли до-нельзя, но стоютъ страшныхъ

---

124) А. А. Фетъ. Мои воспоминанія. Ч. I. М. 1890, стр. 32.

125) Они познакомились въ 1843 году и сблизились только въ 1848 г. См. К. Чуковскій. Жена поэта (Авдотья Яковлевна Панаева). Петерб. 1922, стр. 17.

денегъ. На дняхъ Тургеневъ и Бѣлинскій разбранили меня въ прахъ за безпорядочную жизнь». Не есть ли это только «голядкинское» отдвоеніе отъ себя воображаемаго свѣтскаго, какъ всѣ, молодого человѣка, вовсе въ дѣйствительности не существовавшаго? 126)

Въ перепискѣ увлеченіе Панаевой отразилось мало. Но что въ жизни Достоевскаго эта *первая неудачная любовь* сыграла свою роль, свидѣтельствуетъ письмо къ брату отъ 1-го февраля 1846 года: «*Я былъ влюбленъ не на шутку въ Панаеву, теперь проходитъ, а не знаю еще*. Здоровье мое ужасно разстроено; я боленъ нервами и боюсь горячки или лихорадки нервической». 127)

Но въ какой же связи стоятъ эти біографическіе факты съ «Хозяйкой»? Прежде всего, они рисуютъ намъ ту душевную атмосферу, въ какой родились болѣзненныя видѣнія Достоевскаго, затѣмъ реализованныя имъ въ творческомъ претвореніи. Но этого мало, эти факты даютъ указаніе и на непосредственные душевные шоки, которые подготовили до извѣстной мѣры характеръ самихъ болѣзненныхъ видѣній. Я не берусь вскрывать всего хода душевныхъ движеній Достоевскаго, но все-же позволяю себѣ выдвинуть слѣдующую гипотезу.

Душевное состояніе Достоевскаго, какъ мы видѣли, въ періодъ, предшествовавшій творческой рабтѣ надъ «Хозяйкой», было перенапряжено до крайности. Два непосредственно

---

126) Письма I, 85. На иной точкѣ зрѣнія стоитъ въ этомъ вопросѣ К. К. Истоминъ. Съ этимъ періодомъ К. К. Истоминъ связываетъ такъ имъ называемое «второе озареніе» Достоевскаго, имѣвшее большое значеніе въ его душевномъ развитіи. Въ это время въ Достоевскомъ, по его мнѣнію, проснулась страсть, и онъ бросился въ ея омутъ. «Таково второе озареніе Д—го, озареніе, которое вспыхнуло яркимъ пламенемъ на острiѣ плоти и въ угрюмомъ предчувствіи женскихъ чаръ и стихійной страсти впервые освѣтило двуликій образъ физической любви» (Уп. раб., стр. 12—13).

127) Письма. I, 87.

8

другъ за другомъ слѣдующихъ психическихъ шока грозили окончательно сломить его физически и морально. Не будь у Достоевскаго творческаго дара, онъ и не вынесъ бы той душевной нагрузки, которая легла на его нервную, впечатлительную душу. Но здѣсь, можетъ быть впервые, Достоевскій осозналь въ себѣ цѣлительную силу творчества. Онъ перевелъ нервную энергію, снѣдающую его, на другое колесо — колесо творческой фантазіи. Ему удалось изжить болѣзнь путемъ художественнаго отображенія внутренняго міра своихъ переживаній.

Послѣ періода душевной депрессіи впервые бодрые ноты появляются у него именно во время работы надъ «Хозяйкой». Онъ отдался творчеству съ необычайной живостью. «Я все бросилъ: ибо всё это есть ничто иное, какъ повтореніе стараго, давно уже мною сказаннаго. Теперь болѣе оригинальныя, живыя и свѣтлыя мысли просятся изъ меня на бумагу»..., «работа идетъ... свѣжо, легко и успѣшно» (1846 г.)... [128]), «независимость положенія и, наконецъ, работа для Святого Искусства, работа святая, чистая въ просторѣ сердца, которое еще никогда такъ не дрожало и не двигалось у меня, какъ теперь передъ всѣми новыми образами, которые создаются въ душѣ моей. Братъ, я возрождаюсь, не только нравственно, но и физически. *Никогда не было во мнѣ столько обилія и ясности, столько ровности въ характерѣ, столько здоровья физическаго*»..., [129]) «пишу день и ночь»..., «здоровье мое хорошо, такъ что объ немъ ужъ и нечего писать болѣе»... «пишу я съ рвеніемъ»..., [130]) «перомъ моимъ водитъ родникъ вдохновенія,

---

128) Конецъ окт. 1846 г. Письма I, 100.

129) 26 ноября 1846 г. Самъ Достоевскій приписывалъ эту перемѣну въ себѣ обществу Бекетовыхъ, съ которыми онъ сблизился и къ которымъ переѣхалъ: «они меня вылѣчили своимъ обществомъ». (Письма I, 103). Но причина рѣзкаго перелома не могла быть только въ этомъ, она лежала глубже.

130) 17. XII. 1846. Т. ж., 104.

выбивающійся прямо изъ души»... 131) — всё это высказыванія, падающія на періодъ работы надъ «Неточкой Незвановой», которая по его словамъ «будетъ исповѣдь, какъ Голядкинъ, хотя въ другомъ тонѣ и родѣ», и «Хозяйкой», очень тѣсно связанной, какъ я пытаюсь показать, съ внутреннимъ міромъ Достоевскаго.

«Уходъ въ творчество» — вотъ путь, который спасъ Достоевскаго отъ душевнаго заболѣванія, но въ такомъ случаѣ и слѣды этой душевной тревоги должны были ярко отразиться въ его творческихъ достиженіяхъ. Въ «Хозяйкѣ» не трудно обнаружить эту связь между произведеніемъ и личностью автора. 132)

Извѣстно, что подъ давленіемъ душевнаго конфликта у взрослаго человѣка очень часто оживаютъ инфантильныя воспоминанія. Дѣтство оживаетъ именно въ тѣхъ своихъ переживаніяхъ, которыя чѣмъ-то связаны съ душевной трагедіей сегодняшняго дня.

Понятно, что любовная неудача Достоевскаго оживила въ немъ ту сторону дѣтскихъ переживаній, которыя опредѣляются фрейдовскимъ понятіемъ «эдипова комплекса», характеризующагося въ грубыхъ чертахъ у мальчика чувствомъ нерасположенія къ отцу и борьбой за безраздѣльное обладаніе лю-

---

131) Нач. 1847 г. Т. ж., 108.

132) К. Истоминъ дѣлаетъ интересную попытку біографическаго истолкованія другой ранней повести Достоевскаго — «Господинъ Прохарчинъ». Онъ толкуетъ ее, какъ «затаенно-мучительный отвѣтъ генія на „шуточки" своихъ литературныхъ недруговъ». (См. упом. раб., стр. 33, ср. также стр. 27). В. Комаровичъ нѣсколько ослабляетъ эту гипотезу указаніемъ, что повѣсть «Господинъ Прохарчинъ» писалась до расхожденія Достоевскаго съ Некрасовымъ (см. В. Комаровичъ, «Достоевскій», стр. 30). Но онъ неправъ, говоря, что повѣсть эта «писалась еще въ самый разгаръ честолюбивыхъ и самоувѣренныхъ надеждъ и мечтаній Достоевскаго». Какъ видно изъ вышеприведенныхъ выдержекъ изъ писемъ Достоевскаго, уже къ лѣту 1846 г., подъ вліяніемъ неудачи съ «Двойникомъ», онъ переживалъ душевную депрессію.

бовью матери. Это чувство было поддержано у Достоевскаго и окрашено сознательными наслоніями въ связи съ существовавшей семейной трагедіей въ домѣ его родителей. Хотя никакихъ точныхъ указаній на наличность разлада въ семьѣ Достоевскихъ не сохранилось, но все же рядъ косвенныхъ показаній убѣждаетъ въ этомъ съ несомнѣнностью. Извѣстно, какъ неохотно Достоевскій говорилъ о своемъ отцѣ и съ какою нѣжностью вспоминалъ свою мать. Докторъ Яновскій въ своихъ воспоминаніяхъ говоритъ: «Въ это время онъ сообщилъ мнѣ многое о тяжелой и безотрадной обстановкѣ его дѣтства, хотя благоговѣйно отзывался всегда о матери, о сестрахъ и о братѣ Михаилѣ Михайловичѣ; объ отцѣ онъ рѣшительно не любилъ говорить и просилъ о немъ не спрашивать, а также мало говорилъ о братѣ Андреѣ Михайловичѣ». 133)

Существуетъ показаніе, что болѣзнь Достоевскаго связана съ какимъ-то тяжелымъ эпизодомъ его ранней юности. Объ этомъ говоритъ Ор. Миллеръ въ своихъ матеріалахъ для жизнеописанія Достоевскаго: «Есть еще одно, совершенно особое свидѣтельство о болѣзни Ф. М-ча, относящее ее къ самой ранней его юности и связывающее ее съ трагическимъ случаемъ въ ихъ семейной жизни. Но хотя это и передано мнѣ на словахъ очень близкимъ къ Ф. М-чу человѣкомъ, я ни откуда болѣе не встрѣтилъ подтвержденія этому слуху, и потому и не рѣшаюсь подробно и точно его изложить». 134) Изъ воспоминаній Л. Ф. Достоевской извѣстно, что Мих. Андр. Достоевскій былъ алкоголикомъ и обладалъ мрачнымъ неуживчивымъ характеромъ. Ставъ небольшимъ помѣщикомъ, онъ проявилъ большую жестокость по отношенію къ своимъ крѣпостнымъ. Эта жестокость стоила ему жизни: онъ былъ убитъ своими же крѣпостными. 135)

---

133) В. Е. Чешихинъ-Вѣтринскій, I, 44.

134) Біогр. I, 141.

135) См. объ обстоятельствахъ смерти М. А. Достоевскаго (со словъ крестьянъ) въ статьѣ В. Нечаевой «Поѣздка въ Даровое» въ журн.

Если предположить, что Достоевскій въ дѣтствѣ бывалъ не разъ свидѣтелемъ вспышекъ жестокаго гнѣва отца, если связать это съ горячей любовью къ обиженной и безропотно всё переносящей матери, то станетъ понятнымъ, какъ впослѣдствіи, путемъ психическаго сгущенія, въ воображеніи Достоевскаго создался образъ «слабаго сердца» и жестокаго, властнаго мужа, къ себѣ привязавшаго нерасторжимыми узами слабую безвольную женщину. Понятна и та роль, которая въ видѣніи отводилась ему самому — роль героя-освободителя, стремящагося вырвать «жертву» изъ когтей «хищника». Но непосредственному проникновенію въ сознаніе мотива любви къ матери и ненависти къ отцу мѣшала своеобразная «цензура» подсознательнаго, направляющая эти переживанія по иному руслу. Фантазія создала картину, въ которой образъ матери заслоненъ первымъ реальнымъ увлеченіемъ Достоевскаго.

Эту связь творческихъ видѣній Достоевскаго съ его дѣтскими переживаніями выдаетъ образъ старика-Мурина, отчётливо впитавшій въ себя сгущенную атмосферу враждебныхъ настроеній къ отцу. Объ этомъ съ несомнѣнностью говоритъ характеръ одного изъ болѣзненныхъ видѣній Ордынова: «То какъ-будто наступали для него опять его нѣжные, безмятежно-прошедшіе годы перваго дѣтства, съ ихъ свѣтлою радостію, съ неугасимымъ счастьемъ, съ первымъ сладостнымъ удивленіемъ къ жизни, съ роями свѣтлыхъ духовъ, вылетавшихъ изъ-подъ каждаго цвѣтка, который срывалъ онъ, игравшихъ съ нимъ на

«Новый Міръ» 1926, III, стр. 131-132. Это подтверждается также З. Н. Гиппіусъ со словъ Д. Григоровича. См. «Благоуханье сѣдинъ» (Совр. Зап. 1924, кн. XXI, стр. 218-219). А. А. Достоевскій въ своемъ предисловіи къ воспоминаніямъ своего отца, Андрея Михайловича Достоевскаго пытается снять съ памяти дѣда эти неблагопріятныя для него обвиненія. Но приводимые имъ доводы не могутъ поколебать нашихъ выводовъ. См. «Воспоминанія Андрея Михайловича Достоевскаго. Редакція и вступительная статья А. А. Достоевскаго. Ленинградъ, изд. Писателей. 1930, стр. 6—9.

тучномъ зеленомъ лугу передъ маленькимъ домикомъ, окруженнымъ акацiями, улыбавшихся ему изъ хрустальнаго, необозримаго озера, возлѣ котораго просиживалъ онъ по цѣлымъ часамъ, прислушиваясь какъ бьется волна о волну, и шелестившихъ кругомъ него крыльями, любовно усыпая свѣтлыми, радужными сновидѣнiями маленькую его колыбельку, когда его мать, склоняясь надъ нею, крестила, цѣловала и баюкала его тихою колыбельною пѣсенкой въ долгiя, безмятежныя ночи. Но тутъ вдругъ стало являться одно существо, которое смущало его какимъ-то не-дѣтскимъ ужасомъ, которое вливало первый, медленный ядъ горя и слезъ въ его жизнь; онъ смутно чувствовалъ, какъ невѣдомый старикъ держитъ во власти своей всѣ его грядущiе годы, и, трепеща, не могъ онъ отвести отъ него глазъ своихъ. Злой старикъ за нимъ слѣдовалъ всюду. Онъ выглядывалъ и обманчиво кивалъ ему головою изъ-подъ каждаго куста въ рощѣ; смѣялся и дразнилъ его, воплощался въ каждую куклу ребенка, гримасничая и хохоча въ рукахъ его, какъ злой, скверный гномъ; онъ подбивалъ на него каждаго изъ его безчеловѣчныхъ школьныхъ товарищей, или, садясь съ малютками на школьную скамью, гримасничая, выглядывалъ изъ-подъ каждой буквы его грамматики. Потомъ, во время сна, злой старикъ садился у его изголовья... Онъ отогналъ рои свѣтлыхъ духовъ, шелестившихъ своими золотыми и сапфирными крыльями кругомъ его колыбели, отвелъ отъ него навсегда его бѣдную мать и сталъ по цѣлымъ ночамъ нашептывать ему длинную, дивную сказку, невнятную для сердца дитяти, но терзавшую, волновавшую его ужасомъ и недѣтскою страстью. Но злой старикъ не слушалъ его рыданiй и просьбъ и всё продолжалъ ему говорить, покамѣстъ онъ не впадалъ въ оцѣпенѣнiе, въ безпамятство»... 136)

Трудно съ большей ясностью подтвердить инфантильный характеръ этихъ видѣнiй Ордынова, отразившихъ съ несом-

---

136) Хоз. I, 310-311.

нѣнностью глубоко запавшія въ душу дѣтскія переживанія самого Достоевскаго.

Такимъ образомъ, мнѣ представляется, что «Хозяйка» явилась отраженіемъ двойного ряда психическихъ переживаній Достоевскаго. Верхній слой — отобразилъ его ущемленную любовь къ Панаевой, а болѣе глубокій, можетъ быть и самимъ имъ неосознанный, его любовь къ матери и нерасположеніе къ отцу.

Конечно, біографичность «Хозяйки» въ такомъ случаѣ не можетъ толковаться въ смыслѣ простого отраженія фактовъ жизни писателя въ его творчествѣ, она только вскрываетъ ту душевную атмосферу, въ которой зарождались творческіе образы и намѣчаетъ лишь общую ихъ устремленность.

Но одного этого мало, чтобы до конца объяснить произведеніе, какъ законченный творческій актъ.

4.

Литературныя припоминанія 137)

«... *Я могъ-бы много разсказать о томъ, какъ... онъ, съ свойственнымъ ему атомистическимъ анализомъ, разбиралъ характеръ произведеній Гоголя...*»

(Изъ письма д-ра Яновскаго къ А. Г. Достоевской).

«. . . *мнѣ пріятно было читать* Kabale und Liebe *или повѣсти Гофмана*».

(«Петерб. сновид. въ стихахъ и прозѣ». 1861).

---

137) Часть этой главы подъ заглавіемъ: «Страшная месть» и «Хозяйка» вошла въ мою брошюру «Къ вопросу о вліяніи Гоголя на Достоевскаго». Прага. 1928, стр. 27-32.

Не только душевныя припоминанія прошлаго и психическіе конфликты настоящаго послужили матеріаломъ для видѣній Ордынова. Въ нихъ можно съ извѣстной увѣренностью вскрыть и слѣды литературныхъ реминисценцій Достоевскаго. Не случайно въ петербургскихъ фельетонахъ Достоевскаго *книга* играетъ такую видную роль.

Характеризуя мечтателя, Достоевскій говоритъ: «они любятъ читать, и читать всякія книги»...; среди возбуждающихъ и питающихъ фантазію мечтателя явленій на первомъ мѣстѣ поставлена тоже *книга:* «Опять таки книга, музыкальный мотивъ, какое-нибудь воспоминаніе... и ядъ готовъ, и снова фантазія ярко, роскошно раскидывается по узорчатой и прихотливой канвѣ тихаго, таинственнаго мечтанія»...; мечтатели «часто замѣчаютъ числа мѣсяцевъ, когда были особенно счастливы, и когда ихъ фантазія играла наиболѣе пріятнѣйшимъ образомъ, и если бродили тогда въ такой-то улицѣ, или *читали такую-то книгу,* видѣли такую-то женщину, то ужъ непремѣнно стараются повторить то же самое и въ годовщину своихъ впечатлѣній, копируя и припоминая малѣйшія обстоятельства своего гнилого, безсильнаго счастья». 138)

Бѣлинскій въ своемъ отзывѣ жестоко ошибся въ оцѣнкѣ «Хозяйки» Достоевскаго, но отъ него не ускользнула наличность въ ней литературныхъ отраженій, въ частности Гоголя и Гофмана. Говоря о вліяніи Гоголя, я подробнѣе остановлюсь на вопросѣ о близости «Хозяйки» къ «Страшной мести». 139)

---

138) Петерб. Лѣт. XIII, 30, 31.

139) Ю. Тыняновъ въ своей работѣ «Достоевскій и Гоголь» (1921) отмѣчаетъ также вліяніе «Страшной Мести» на «Хозяйку» (см. стр. 6-7). Ср. также работу В. Комаровича «Die Brüder Karamasoff» въ кн. «Die Urgestalt der Brüder Karamasoff». München, Piper Verlag. 1928. О вліяніи Гоголя на Достоевскаго я говорю также въ своей книгѣ «У истоковъ творчества Достоевскаго». Пр. 1936, стр. 125-163 (тамъ же литература вопроса). См. еще работу проф. Г. Геземанна «Der Träumer und der Andere. Ein Kapitel zur vergleichenden Gogol- und

Прежде всего въ обоихъ произведеніяхъ данъ общій легендарно-сказочный фонъ, на которомъ развивается дѣйствіе этихъ произведеній. Нѣсколько иной колоритъ этому фону придаютъ разные истоки легендарно-сказочной основы: у Гоголя «старинная быль» южнаго происхожденія, прошедшая черезъ казацкую среду бандуристовъ; у Достоевскаго — волжская разбойничья сказка. 140)

На этомъ общемъ фонѣ развиваются и двѣ сюжетно-сходныя повѣсти *о преступной любви отца къ дочери.*

Вѣдь исторія Катерины, разсказанная ею Ордынову, есть въ сущности исторія другой, гоголевской Катерины, разсказанная въ «Страшной мести».

Гоголевскій колдунъ упорно добивается любви Катерины, своей дочери. Внимательно вчитываясь въ легенду, положенную Гоголемъ въ основу своей повѣсти, можно заключить, что моменту преслѣдованія отцомъ замужней дочери предшествовалъ болѣе ранній періодъ преступнаго влеченія отца къ дочери, періодъ связанный съ другимъ преступленіемъ — убійствомъ имъ своей жены, матери Катерины. Душа Катерины, вызванная чарами колдуна, въ жуткой сценѣ, подсмотрѣнной Бурульбашемъ въ замкѣ надъ Днѣпромъ, тихо простонала въ отвѣтъ на вопросъ колдуна: «О! зачѣмъ ты меня вызвалъ? .. Мнѣ было такъ радостно. Я была въ томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ

Dostojewskijforschung» въ «Dostojewskij Studien». Reichenberg. 1931, стр. 7-18.

140) «Страшная Месть» въ первомъ изданіи «Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки» имѣла подзаголовокъ «Старинная быль». Тема о сказочно-легендарныхъ мотивахъ «Хозяйки» требуетъ особаго разсмотрѣнія. Статья К. Истомина, вплотную подходя къ темѣ о сказочныхъ мотивахъ «Хозяйки», оставляетъ все-же неразрѣшеннымъ вопросъ объ источникахъ, какими Достоевскій могъ пользоваться при своей работѣ. Къ темѣ о мотивахъ народнаго творчества у Достоевскаго см. Н. К. Пиксановъ «Достоевскій и фольклоръ» въ журналѣ «Совѣтская этнографія». 1934. № 1-2, стр. 152-180. См. также Д. Чижевскій «Folkloristisches zu Dostojevskij» въ «Dost. Studien», стр. 113-116.

родилась и прожила пятнадцать лѣтъ. О, какъ хорошо тамъ! Какъ зеленъ и душистъ тотъ лугъ, гдѣ я играла въ дѣтствѣ! И полевые цвѣточки тѣ же, и хата наша, и огородъ! О, *какъ обняла меня добрая мать моя!* Какая любовь у ней въ очахъ! Она приголубливала меня, цѣловала въ уста и щеки, расчесывала частымъ гребнемъ мою русую косу... Отецъ!» тутъ она вперила въ колдуна блѣдные очи: «*зачѣмъ ты зарѣзалъ мать мою?*» Далѣе видно, что душа Катерины прилетѣла къ колдуну не въ видѣ души жены Бурульбаша, а души дѣвушки: «Мнѣ давно хотѣлось увидѣть мать. *Мнѣ вдругъ сдѣлалось пятнадцать лѣтъ!* я вся стала легка, какъ птица. Зачѣмъ ты меня вызвалъ»? 141)

Не можетъ быть случайнымъ это перевоплощеніе души Катерины въ пятнадцатилѣтнюю дѣвушку. Расшифровывая смыслъ этихъ словъ, не трудно получить отвѣтъ на вопросъ, обращенный ею къ отцу: «Зачѣмъ ты зарѣзалъ мать мою?»; не даромъ колдуну такъ непріятенъ этотъ вопросъ. «Развѣ я просилъ тебя говорить про это?» прерываетъ онъ слова Катерины. Убійство матери находится въ какой-то связи съ любовью отца къ дочери, достигшей пятнадцатилѣтняго возраста. Есть глухой намекъ и на то, что убійца-отецъ увозитъ дочь послѣ своего преступленія изъ родныхъ мѣстъ. Катерина говоритъ, что она «была въ томъ самомъ мѣстѣ», *гдѣ родилась и прожила пятнадцать лѣтъ*».

При такомъ раскрытіи намековъ на предшествующую исторію гоголевской Катерины, она становится во многомъ близка болѣе выявленной исторіи Катерины изъ «Хозяйки».

Муринъ («злой старикъ сна» Ордынова) является въ этой исторіи любовникомъ матери Катерины. Дочь въ томъ возрастѣ, когда она начинаетъ отгадывать истину этихъ отношеній. Разыгрывается сцена ночного появленія Мурина въ

---

141) Цитирую всюду Гоголя по 16-му изд. «Сочиненій» подъ ред. Н. С. Тихонравова, изд. Маркса. Спб. 1901. Ограничиваюсь дальше указаніемъ тома и стр. I, 209.

бурю и грозу въ домѣ Катерины. «Отца» нѣтъ дома. Катерина открываетъ Мурину ворота... «Это былъ *онъ*. [142] Мнѣ стало страшно, затѣмъ что мнѣ всегда страшно было, какъ онъ приходилъ, и съ самаго дѣтства такъ было, какъ только память во мнѣ родилась! ... Онъ спросилъ: „дома ли мать?" Я, затворяя калитку, говорю, что „отца нѣту дома". Онъ сказалъ: „знаю", и вдругъ глянулъ на меня, такъ глянулъ... *первый разъ онъ такъ глядѣлъ на меня*. Я шла, а онъ все стоитъ. „Что ты не идешь?" — „Думу думаю". Мы ужъ въ свѣтелку всходимъ. „А зачѣмъ ты сказала, что отца нѣту дома, когда я спрашивалъ, дома ли мать"? Я молчу...» [143]

Тутъ съ большой тонкостью подчеркнутъ моментъ зарожденія въ душѣ отца преступнаго влеченія къ дочери, въ которой онъ только въ этотъ моментъ замѣтилъ женщину. Мы имѣемъ здѣсь образно развернутое дѣйствіе, конкретизированное до живого діалога изъ глухого намека повѣсти Гоголя. Внесено лишь сюжетное осложненіе — отецъ не мужъ, а любовникъ матери. Но что онъ отецъ Катерины, въ этомъ нѣтъ сомнѣнія. [144] Въ жуткой сценѣ между матерью и дочерью, у которой зародилось отвѣтное чувство къ отцу-любовнику, мать бросаетъ дочери свое проклятіе: «Ужъ я скажу ему (законному мужу), чья ты дочь, беззаконница! Ты же не дочь мнѣ теперь, ты мнѣ змѣя подколодная! Ты дѣтище мое проклятое!» [145] Далѣе идетъ сцена увоза Катерины. Муринъ поджигаетъ заводъ, сталкиваетъ мужа любовницы въ раскаленный котелъ, а самъ бѣжитъ съ Катериной. Мать погибаетъ въ огнѣ.

Тутъ опять тотъ-же пріемъ развертыванія гоголевскаго сюжета. У Гоголя есть только, какъ мы видѣли выше, намекъ

---

142) Подчеркнуто Достоевскимъ.

143) Хоз. I, 328-329.

144) На это уже обратилъ вниманіе Др. Прохаска въ своей книгѣ о Достоевскомъ. См. Dr. Dragutin Prohaska. F. M. Dostojewski. Zagreb. 1921, стр. 78.

145) Хоз. I, 330.

на какое-то столкновеніе колдуна съ женой, кончившееся смертью матери («зачѣмъ ты зарѣзалъ мать мою?») и увозомъ дочери («гдѣ... *прожила пятнадцать лѣтъ»)*. Достоевскій заполняетъ этотъ провалъ цѣлой сценой ссоры съ матерью, проклятья дочери и бѣгства ея съ Муринымъ.

Использованы Достоевскимъ и другіе побочные мотивы Гоголя. Таинственная власть отца надъ душою дочери имѣется уже на-лицо у Гоголя. Колдовское навожденіе, вызовъ къ себѣ чарами души Катерины во время ея сна — всё это только символизуетъ власть отца надъ темной подсознательной стороной ея души. Гоголь очень образно передаетъ это путемъ народнаго повѣрья объ отдѣленіи души отъ тѣла во время сна. «Бѣдная Катерина!» говоритъ душа Катерины, жалѣя Катерину, какъ живое цѣльное естество, «*она многаго не знаетъ изъ того, что знаетъ душа ея*». И эту же мысль повторяетъ Бурульбашъ, толкуя сонъ Катерины: «*ты не знаешь и десятой доли того, что знаетъ душа*». Понятно, что этимъ объясняется и мученія самой Катерины, которая въ подсознательномъ не только догадывается объ истинныхъ побужденіяхъ отца къ себѣ, но и сама не в силахъ до конца побороть въ себѣ влеченія къ нему. Тутъ завязанъ основной узелъ ея трагедіи. Только этимъ можетъ быть мотивировано неожиданное освобожденіе отца-преступника изъ подвала, куда онъ былъ брошенъ мужемъ за измѣну. Этотъ ея шагъ ведетъ къ роковой смерти и мужа и сына, въ конечномъ итогѣ и къ собственной ея гибели.

Мотивъ власти преступнаго отца надъ дочерью Достоевскій лишаетъ немотивированной таинственности, переводитъ изъ потустороннято міра въ міръ психической загадочности. Но по существу Катерина Достоевскаго находится въ такой же роковой власти отца, какъ и героиня гоголевской повѣсти... Затушеванное влеченіе дочери къ отцу Достоевскій вскрываетъ и даетъ ему активную силу. Катерина не только впускаетъ Мурина къ себѣ въ свѣтлицу, черезъ которую онъ проникаетъ въ домъ, невольно содѣйствуя этимъ убійству отца и матери, но

и бѣжитъ вмѣстѣ съ отцомъ-преступникомъ и отдается ему. То, что у гоголевской Катерины протекаетъ еще подсознательно, то у Катерины Достоевскаго бурно вырывается наружу и уже отчасти находитъ психологическую мотивировку. Первой только «горько. . . было, *повинной* головѣ, принимать мужнія ласки», 146) вторая дѣйственно переживаетъ свое паденіе: «Что мнѣ до того, что продалась я нечистому и душу мою отдала погубителю, *за счастіе вѣчный грѣхъ понесла!* Ахъ, не въ этомъ мое горе, хоть и на этомъ велика погибель моя! А то мнѣ горько и рветъ мнѣ сердце, что я рабыня его опозоренная, что позоръ и стыдъ мой самой, безстыдной, мнѣ любъ, что любо жадному сердцу и вспоминать свое горе, словно радость и счастье — въ томъ мое горе, что нѣтъ силы въ немъ и нѣтъ гнѣва за обиду свою! . . .»

Обща и сюжетная концовка обѣихъ повѣстей. Катерина въ «Страшной мести» лишается разсудка, Катерина у Достоевскаго, по словамъ старика Мурина, «совсѣмъ повредилась». Правда, у Достоевскаго, сообразно его замыслу, трагическій конецъ Гоголя — убійство колдуномъ дочери — переведенъ въ подчеркнуто-прозаическій конецъ: отъѣздъ съ Муринымъ въ родныя мѣста.

Для манеры реминисценцій Достоевскаго характерно, что нѣкоторыя детали гоголевской повѣсти, не умѣстившіяся въ его сюжетномъ планѣ, использованы имъ въ другихъ комбинаціяхъ.

Проклятіе Катериной отца-колдуна повторяется и у Достоевскаго въ другомъ положеніи въ сценѣ проклятія матерью дочери-соперницы. Сцена поединка между мужемъ и колдуномъ, кончившаяся раненіемъ Бурульбаша, отразилась сюжетной деталью: столкновеніемъ между «батюшкой» Катерины со своимъ соперникомъ, о которомъ мы узнаемъ косвенно со словъ Катерины: «вотъ ввечеру пріѣзжаетъ черезъ пять дёнъ, ба-

---

146) Стр. М. I. 209. 212. 216 въ пор. цит.

тюшка, хмурый и грозный, да немочь-то дорóгой сломила его. Смотрю, *рука у него подвязана;* смекнула я, что дорогу ему врагъ его перешелъ, а врагъ тогда утомилъ его и нéмочь наслалъ на него. Знала я тоже, кто его врагъ, всё знала». У Гоголя безумная Катерина, узнавъ въ Копрянѣ, выдававшемъ себя за товарища ея погибшаго мужа, своего отца, бросается на него съ ножомъ, который тотъ у нея отнимаетъ и имъ же убиваетъ дочь. У Достоевскаго есть близкая къ этой сценѣ, но по иному скомпонованная. Во время ссоры съ матерью Катерины, Муринъ хватается за ножъ: «Я встала и схватилась за его поясъ, хотѣла у него ножъ его вырвать нечистый. Онъ скрипнулъ зубами, вскрикнулъ и хотѣлъ меня отбить — въ грудь ударилъ, да не оттолкнулъ. Я думала, тутъ и умру, глаза заволокло, падаю наземь — да не вскрикнула. Смотрю, сколько силъ было видѣть, снимаетъ онъ поясъ, засучиваетъ руку, которой ударилъ меня, *ножъ* вынимаетъ, мнѣ даетъ: Нá, рѣжь ее прочь, натѣшься надъ ней, во сколько обиды моей къ тебѣ было, а я, гордый, зато доземи тебѣ поклонюсь. . .» [147])

На общемъ фонѣ этихъ сближенiй бросается въ глаза и необычное опоэтизированiе Достоевскимъ природы, невольно напоминающее Гоголя. Обращенiе Мурина къ «матушкѣ, бурной рѣченьке», сцена переѣзда въ бурю Волги въ темную ночь — всё это знакомыя картины изъ «Страшной мести» (возвращенiе пана Данилы съ женой со свадьбы, буря на Днѣпрѣ и т. д.).

Еще одна деталь, которая могла найти отраженiе у Достоевскаго. У Гоголя въ двухъ мѣстахъ появляется эпизодическая старуха. Въ первый разъ—въ непосредственной связи со вторымъ сномъ Катерины. Данило Бурульбашъ отправляется со Стецкомъ на развѣдку. Жена, встревоженная первымъ сномъ, въ которомъ она въ колдунѣ опознала отца, боится остаться одна. Мужъ ее успокаиваетъ: «Съ тобою *старуха* остается, а въ

---

147) Хоз. I, 333, 330 и 329 въ пор. цит.

сѣняхъ и на дворѣ сидятъ казаки». — «Старуха спитъ уже, а казакамъ что-то не вѣрится», отвѣчаетъ Катерина, прося запереть ее въ комнатахъ на ключъ. Во второй разъ старуха появляется надъ очнувшейся Катериной, освободившей отца изъ тюрьмы. «Это я, моя родная дочь! Это я, мое серденько!», услышала Катерина, очнувшись, и увидѣла передъ собою старую прислужницу. *Баба, наклонившись, казалось, что-то шептала и, протянувъ надъ нею изсохшую руку свою, опрыскивала ее холодною водою».* 148) Думаю, не подъ вліяніемъ ли этого образа появляется эпизодическая старушка у Достоевскаго: Ордыновъ «недоумѣвалъ, отчего старушка не подходила... къ потухавшей печкѣ... и въ ожиданіи, какъ погаснетъ огонь, не грѣла, по привычкѣ, *своихъ костлявыхъ, дрожащихъ рукъ* на замиравшемъ огнѣ, всегда болтая и *шепча про себя...»* 149)

Наконецъ, не случайнымъ въ такомъ случаѣ обѣ героини двухъ повѣстей о преступной любви отца къ дочери носятъ имя *Катерины.* 150)

«Исторія Катерины» Достоевскаго есть усложненная привходящими мотивами и развернутая по принципу психологическаго обоснованія повѣсть о трагической судьбѣ другой, гоголевской Катерины.

Исторія Катерины сюжетно какъ-то связана со «Страшной местью» Гоголя; исторія Ордынова какими-то нитями тянется къ судьбѣ барона Теодора фонъ С. изъ «Ошибокъ» Гофмана». 151) Баронъ, по словамъ Гофмана, принадлежалъ къ числу

---

148) Стр. М. I, 206, 214 въ пор. цит. Подчеркнуто мною.

149) Хоз. I, 310. К. Истоминъ видитъ въ образѣ старухи отраженіе фольклорнаго мотива, разсматривая его, какъ «символъ колдуньи». Уп. раб., стр. 35.

150) Отмѣчено у Тынянова. Уп. раб., стр. 9.

151) Цитирую по собранію сочиненій Гофмана. С.-Петерб. 1897 г., томъ VI. Указаніе на сходство сюжетовъ «Хозяйки» и разсказа «Ошибки и тайны» Гофмана я встрѣтилъ также въ тезисахъ доклада студ. Б. Куриловича на тему «Гофманъ и Достоевскій» въ гектографи-

людей, въ жизни которыхъ не случается ничего особеннаго, но которые всё, случающееся съ ними, принимаютъ за необычайное и считаютъ самихъ себя назначенными самою судьбою для того, чтобы «переживать необычайныя вещи». Онъ разыскиваетъ таинственную гречанку, бумажникъ которой онъ нашелъ случайно на скамейкѣ въ Тиргартенѣ. Гречанка какими-то узами связана съ таинственнымъ существомъ — магомъ и кудесникомъ. Вотъ какъ описана первая встрѣча барона Теодора съ его героиней: «Маленькій кривоногій старый человѣчекъ, одѣтый очень смѣшно, въ старомодный костюмъ, съ большимъ букетомъ цвѣтовъ на груди, съ толстой, высокой испанской палкой въ рукахъ, велъ одѣтую въ чужестранный костюмъ, закутанную въ плащъ даму высокаго роста съ горделивой осанкой». Въ этой дамѣ онъ узналъ свою героиню. Очень характерна сцена въ меблированныхъ комнатахъ, гдѣ живутъ старикъ и дама. Старикъ оказывается «канцелярскимъ засѣдателемъ Шнюспельпольдомъ изъ Бранденбурга», а героиня находится подъ его опекой. Гречанка разыскиваетъ своего жениха, носящаго имя Теодора. Она въ баронѣ вдругъ узнаетъ жениха и бросается

рованномъ изданіи «Семинарій по исторіи русской литературы. Проф. И. И. Замотинъ. Тезисы и рефераты по изученію біогр. и литер. дѣятельности Ф. М. Достоевскаго. 1912—1913 уч. г.» Варшава. 1913. Я не имѣлъ въ виду ставить здѣсь во всемъ объемѣ вопроса о вліяніи Гофмана на творчество Достоевскаго; допускаю, что на «Хозяйку» оказали вліяніе и другія произведенія Гофмана, о чемъ уже писали С. И. Родзевичъ въ работѣ «Къ исторіи русскаго романтизма» (Русск. Филологич. Вѣстникъ, 1917, №№ 1-2, LXXVII), Др. Прохаска (Уп. соч., стр. 81), В. Джусти (W. Giusti, Dostojevski ed il pensiero tedesco. — Rivista d'Italia, 1926. XXIX, 5). — Я останавливаюсь только на вліяніи разсказа «Ошибки», потому что здѣсь имѣется та степень близости въ общей идейной постановкѣ проблемы, въ пріемѣ построенія сюжета и въ частныхъ совпаденіяхъ деталей обоихъ произведеній, при которыхъ вопросъ о вліяніи становится оправданнымъ. Для другихъ произведеній, упоминаемыхъ напр. Д. И. Чижевскимъ въ его рецензіи на мою статью о «Хозяйкѣ» (см. Ztsch. f. sl. Phil. VII, 272-273), я этой степени близости не усматриваю.

къ нему. «Онъ самъ не зналъ, какъ случилось, но гречанка вдругъ очутилась въ его объятіяхъ, и онъ ощутилъ жгучій поцѣлуй на своихъ губахъ». Но когда гречанка предлагаетъ своему герою лишить старика-мага его чудодѣйственной силы, отрѣзавъ ему косу, баронъ бросается въ позорное бѣгство. «Не можешь ли ты этому старому чудовищу, спящему въ постели передъ нами, этимъ ножомъ (баронъ, узнавшій хирургическій инструментъ изъ бумажника въ рукахъ гречанки, испуганно обернулся)... этимъ ножомъ — продолжала гречанка — разрѣзать косу»... Баронъ колеблется, и эта нерѣшительность губитъ его въ глазахъ гречанки. Она понимаетъ свою ошибку, понимаетъ, что не этотъ трусишка ея желанный принцъ Теодоръ. Повѣсть наряду съ фантастическими персонажами — греческой принцессой и ея опекуномъ, имѣетъ и чисто реалистическую основу. Весьма прозаическая дочь банкира, Амалія Симсонъ «хотѣла убѣдить барона, что называвшій себя канцелярскимъ засѣдателемъ Шнюспельпольдъ былъ просто смирнскій еврей, прибывшій въ Берлинъ, чтобы узнать мнѣніе тайнаго совѣтника Дица по поводу одного таинственнаго мѣста въ Коранѣ, но не заставшій уже Дица въ живыхъ». Греческая же принцесса была, по мнѣнію Амаліи Симсонъ, «лишь дочерью этого еврея, сошедшая съ ума, вслѣдствіе утраты возлюбленнаго». 152)

---

152) Разсказъ Гофмана «Ошибки» имѣетъ свое сюжетное продолженіе подъ заглавіемъ «Тайны». Для насъ это продолженіе не интересно, т. к. переходитъ въ форму переписки и теряетъ прежній характеръ. Интересно только появленіе фигуры старухи-прорицательницы Апономеріи. Тургеневъ въ «Вешнихъ Водахъ» тоже вспоминаетъ этотъ разсказъ Гофмана. Любопытно, что и въ его художественномъ сознаніи отразилась только первая часть разсказа: «Ошибки». У Джеммы, героини «Вешнихъ Водъ» была одна повѣсть Гофмана, «заглавіе которой она, впрочемъ, позабыла, и которая ей очень нравилась; собственно говоря, ей нравилось только начало этой повѣсти: конецъ она или не прочла, или тоже позабыла. Дѣло шло объ одномъ молодомъ человѣкѣ, который гдѣ-то, чуть-ли не въ кондитерской, встрѣчаетъ дѣвушку поразительной

Что же въ этомъ разсказѣ Гофмана заставляетъ сопоставить его съ «Хозяйкой» Достоевскаго?

Для меня важенъ въ этомъ сопоставленіи не сюжетъ самъ по-себѣ, а своеобразный пріемъ сюжетосложенія. Дѣйствіе развивается въ двухъ плоскостяхъ: фантастической и реальной. Связующимъ звеномъ является фигура героя — фантаста и мечтателя. Онъ изъ самаго обыкновеннаго происшествія сочиняетъ необыкновенную исторію. Эта исторія и разыгрывается на нашихъ глазахъ съ такой искусностью, что и мы готовы принять ее за дѣйствительное событіе. Но въ планѣ реальномъ всегда находится лицо, которое вскрываетъ истинную сущность происходящаго.

Но и въ самомъ сюжетѣ есть точки соприкосновенія: загадочная связь между героиней и старикомъ-опекуномъ, затѣмъ весьма прозаически разъясняющаяся; надежда освободиться отъ чаръ старика путемъ любви къ герою-освободителю, крушеніе этой надежды, такъ какъ герой оказывается не на должной высотѣ — всё это повторяется и у Достоевскаго. Сцена въ меблированныхъ комнатахъ у Гофмана напоминаетъ столкновеніе Ордынова съ Муринымъ въ присутствіи Катерины. Я выше приводилъ выдержку, въ которой гречанка призывала Теодора ножомъ отрѣзать косу старику-опекуну, чтобы этимъ лишить

красоты, гречанку; ее сопровождаетъ таинственный и странный, злой старикъ. Молодой человѣкъ съ перваго взгляда влюбляется въ дѣвушку; она смотритъ на него такъ жалобно, словно умоляетъ его освободить ее... Онъ удаляется на мгновенье — и, возвратившись, въ кондитерскую, ужъ не находитъ ни дѣвушки, ни старика; бросается ее отыскивать, безпрестанно натыкается на самые свѣжіе ихъ слѣды, гоняется за ними — и ни коимъ образомъ, нигдѣ, никогда не можетъ ихъ достигнуть. Красавица на вѣки-вѣковъ исчезаетъ для него — и не въ силахъ онъ забыть ея умоляющій взглядъ, и терзается онъ мыслью, что, быть-можетъ, все счастье его жизни ускользнуло изъ его рукъ. Гофманъ едва-ли такимъ образомъ оканчиваетъ свою повѣсть; но такою она сложилась, такою осталась въ памяти Джеммы». Собр. соч. изд. «Маркса». Спб. 1898, VIII, 29-30.

его силы. У Достоевскаго дѣйствіе разыгрывается напряженнѣе и трагичнѣе, но смыслъ его тотъ же. «Ордынову дурно становилось, смотря на нее... Онъ чувствовалъ, что какъ будто кто-то вырывалъ, подмывалъ потерявшуюся руку его на безумство; онъ вынулъ ножъ... Катерина неподвижно, словно не дыша болѣе, слѣдила за нимъ... Онъ взглянулъ на старика... Въ эту минуту ему показалось, что одинъ глазъ старика медленно открывался и, смѣясь, смотрѣлъ на него. Глаза ихъ встрѣтились. Нѣсколько минутъ Ордыновъ смотрѣлъ на него неподвижно... Вдругъ ему показалось, что всё лицо старика засмѣялось и что дьявольскій , убивающій, леденящій хохотъ раздался, наконецъ, по комнатѣ. Безобразная, черная мысль, какъ змѣя проползла въ головѣ его. Онъ задрожалъ; ножъ выпалъ изъ рукъ его и зазвенѣлъ на полу»... 153)

Характерно, что подобно тому, какъ греческая принцесса узнаетъ, что не этотъ «трусишка» ея женихъ, такъ и Катерина по контрасту вспоминаетъ купца Алешу, который мужественно погибъ въ борьбѣ за нее съ Муринымъ. Баронъ Теодоръ и Ордыновъ оказались не настоящими героями — таковъ выводъ обѣихъ повѣстей.

И, наконецъ, можетъ быть самое характерное въ замыслѣ разсказа Гофмана: скрещиваніе жизненнаго пути двухъ существъ, носящихъ въ себѣ душевную ненормальность. У каждаго за этой ненормальностью своя личная жизненная судьба, но ея преломленіе въ психикѣ каждаго приводитъ къ временной душевной встрѣчѣ. Казалось бы, еще на волосокъ ближе подойти другъ къ другу, и выходъ для каждаго найденъ, пути ихъ не перекрестились, но сошлись бы. Но этого именно и не дано. Ибо за однимъ стоитъ только отрывъ отъ дѣйствительности, поиски фантастическаго идеала; за другимъ — подлинная, реальная жизненная катастрофа. Поиски одного — только погоня за болѣзненными видѣніями; душа другого мучительно

---

153) Хоз. I, 345.

9*

ищетъ реальнаго избавленія отъ сковавшихъ ея волю черныхъ чаръ. Одинъ замкнутъ исключительно въ кругъ своего «я», личность другого для него только матеріалъ для питанія своей разгоряченной фантазіи; другой ищетъ и нуждается въ человѣческомъ сочувствіи, въ настоящей, простой человѣческой любви.

И если вдуматься въ психологическую проблему «Хозяйки», если попытаться вскрыть художественный смыслъ любовной неудачи Ордынова, если захотѣть объяснить, почему Ордыновъ оказался безсильнымъ въ борьбѣ за обладаніе Катериной, то не явится ли именно въ этомъ пренебреженіи къ реальности, въ слѣпотѣ къ чужому «я» одно изъ объясненій смысла «Хозяйки»? Я говорю одно, ибо есть и остается невскрытой другая, уже въ плоскости философско-религіознаго міропониманія Достоевскаго лежащая проблема «слабаго сердца».

Есть у позднѣйшаго Достоевскаго, въ его «Петербургскихъ сновидѣніяхъ въ стихахъ и прозѣ» (1861 г.) любопытная сцена. Вспоминая свои юношескіе годы, когда авторъ «*до того замечтался, что проглядѣлъ всю свою молодость*», онъ разсказываетъ слѣдующую исторію: «Мы жили тогда всѣ въ углахъ и питались ячменнымъ кофеемъ. За ширмами жилъ нѣкій мужъ, по прозвищу Млекопитаевъ, онъ цѣлую жизнь искалъ себѣ мѣста и цѣлую жизнь голодалъ съ чахоточною женою, съ худыми сапогами и съ голодными пятерыми дѣтьми. Амалія была старшая, звали ее, впрочемъ, не Амаліей, а Надей, ну, да пусть она такъ и останется для меня навѣки Амаліей. И сколько мы романовъ перечитали вмѣстѣ. Я ей давалъ книги Вальтеръ Скотта и Шиллера, я записывался въ библіотекѣ у Смирдина, но сапоговъ себѣ не покупалъ, а замазывалъ дырочки чернилами; мы прочли съ ней вмѣстѣ исторію Клары Мовбрай и... расчувствовались такъ, что я теперь еще не могу вспомнить тѣхъ вечеровъ безъ нервнаго сотрясенія. Она мнѣ за то, что я читалъ и пересказывалъ ей романы, штопала старые чулки и крахмалила мои двѣ манишки. Подъ конецъ, встрѣчаясь со мной на нашей грязной лѣстницѣ, на которой всего

больше было яичныхъ скорлупъ, она вдругъ стала какъ-то странно краснѣть, — вдругъ такъ и вспыхнетъ. И хорошенькая какая она была, добрая, кроткая, съ затаенными мечтами и съ сдавленными порывами, какъ и я. Я ничего не замѣчалъ; даже, можетъ быть, замѣчалъ, но... мнѣ пріятно было читать Kabale und Liebe или повѣсти Гофмана. И какіе мы были тогда чистые, непорочные! Но Амалія вышла вдругъ замужъ за одно бѣднѣйшее существо въ мірѣ, человѣка лѣтъ сорока пяти, съ шишкой на носу, жившаго нѣкоторое время у насъ въ углахъ, но получившаго мѣсто и на другой же день предложившаго Амаліи руку... и непроходимую бѣдность...» [154])

Въ сущности, разсказанная здѣсь исторія мечтателя и Амаліи есть сюжетно не развернутая въ цѣлое произведеніе повѣсть Достоевскаго, отражающая переживанія его юности. Не случайно эта художественно недосказанная исторія упоминаетъ имена любимыхъ писателей Достоевскаго того времени — Шиллера, Гоголя и Гофмана. [155]) Не случайно сюжетомъ ея является крушеніе фантаста и мечтателя, проглядѣвшаго свою молодость. Та же участь постигла Ордынова, которому въ голову не приходило, «что есть другая жизнь — шумная, гремящая, вѣчно волнующаяся, вѣчно мѣняющаяся, вѣчно зовущая и всегда, *рано ли, поздно ли, неизбѣжная*». [156])

Если такое пониманіе психологическаго смысла «Хозяйки» вѣрно, то оно вводитъ этотъ разсказъ, до сихъ поръ какъ-то особнякомъ стоящій въ творчествѣ Достоевскаго, въ кругъ его излюбленныхъ идей. Вѣдь разрывъ между живой жизнью и замкнутой въ себѣ личностью — одна изъ обычныхъ трагедій Достоевскаго, и поиски синтетическаго ихъ соединенія, одна изъ проблемъ его творчества. В. Комаровичъ, въ своей работѣ

---

154) Петерб. сновид. XIII, 157-158.

155) О значеніи Шиллера въ творчествѣ Достоевскаго см. у Д. И. Чижевскаго: Schiller und die «Brüder Karamazov» (Ztsch. f. sl. Phil. VI, 1929, Heft 1/2. 1—42).

156) Хоз. I, 296.

о «Подросткѣ», вѣрно выдѣляетъ именно эту проблему творчества Достоевскаго. «Въ художественной идеологіи Достоевскаго „живой жизни" противостоитъ „мечтательство" — тоже излюбленная формула Достоевскаго съ устойчивымъ содержаніемъ. „Мечтательство" это состояніе обособленнаго уединенія, когда личность идеалистически соотносится міру внѣличному, превращая его въ свое собственное призрачное порожденіе. „Живая жизнь" и „мечтательство" въ художественныхъ воплощеніяхъ Достоевскаго... кажутся обособленными и взаимнонепроницаемыми мірами... И, однако, всѣмъ своимъ творчествомъ Достоевскій искалъ точекъ соприкосновенія этихъ двухъ обособленныхъ міровъ. Имъ руководила мечта объ очищеніи „мечтательства", „благодатью живой жизни".» 157)

Любовь Ордынова къ больной Катеринѣ не предваряетъ ли въ такомъ случаѣ любви болѣе поздняго героя-мечтателя — Версилова къ Ахмаковой? Версиловъ, вѣдь, тоже изъ «самой обыкновенной женщины» создалъ идеалъ, и... теряетъ Ахмакову. «*Мы одного съ вами безумія люди*», могло бы быть эпиграфомъ и къ исторіи Ордынова и Катерины.

Сопоставляя «Хозяйку» съ произведеніями Гоголя и Гофмана, я отнюдь не собираюсь утверждать «вліянія» Гоголя и Гофмана на Достоевскаго въ обычномъ значеніи этого слова. Для меня, въ связи съ общимъ уклономъ моихъ работъ, рѣчь можетъ быть только о безсознательномъ использованіи Достоевскимъ этихъ произведеній. Подобно тому, какъ личныя переживанія были использованы Достоевскимъ въ качествѣ матеріала, заполнившаго содержаніе бредовыхъ видѣній Ордынова, и затѣмъ развернутыхъ въ художественную картину, такъ и матеріалъ чтенія, литературныя припоминанія вплелись въ общій клубокъ этихъ видѣній. Притянуты были эти припоминанія въ силу ихъ внутренняго сродства съ тѣми душевными коллизія-

157) В. Комаровичъ: Романъ Достоевскаго «Подростокъ», какъ художественное единство. Сб. «Достоевскій». Подъ ред. Долинина, томъ II, стр. 33.

ми, къ освобожденію отъ которыхъ стремился писатель путемъ творчества. Поэтому никакого умаленія творческой индивидуальности въ такомъ сближеніи для Достоевскаго нѣтъ. Внутренній міръ человѣческихъ переживаній сложенъ и впитываетъ въ себя всѣ явленія внѣшняго міра, въ томъ числѣ и книжныя воздѣйствія, по своимъ собственнымъ законамъ ихъ перерабатывая. Творческая работа сна, напримѣръ, не умаляется отъ того, что въ немъ находятся и элементы литературныхъ впечатлѣній яви. Они одинаково законный матеріалъ, какъ и всякій другой.

При такомъ подходѣ къ вопросу о вліяніи для меня вовсе несущественно, чтобы всѣ детали сдѣланныхъ сопоставленій были въ полной мѣрѣ доказательны. Вѣдь въ одинаковой мѣрѣ гипотетичны и попытки реконструировать душевную основу, которая своими соками питала произведеніе писателя. Тутъ достичь полной истины никогда нельзя, но приблизиться къ этой искомой истинѣ все-же можно, и думаю, довольно близко.

Моя работа имѣетъ цѣлью именно это приближеніе къ истинѣ, попытку понять произведеніе, какъ творческое отраженіе личности автора. Думаю, и объективное пониманіе произведенія, какъ таковаго, отъ этого уточнилось.

5.

Идейное обоснованіе

> *«... всегда принужденъ высказывать иныя идеи лишь въ основной мысли, всегда весьма нуждающейся въ большемъ развитіи и доказательности».*
>
> (Изъ письма къ Побѣдоносцеву, 16 авг. 1880 г.)

Не подлежитъ сомнѣнію, что Достоевскій въ своемъ твор-

чествѣ не только высвобождалъ путемъ объективизацiи свои внутреннiе конфликты, но связывалъ также творческiе итоги съ опредѣленными идейными заданiями. Эта связь произведенiй Достоевскаго съ его мiросозерцанiемъ такъ выпукла, что для большинства изслѣдователей именно идейно-философская сторона произведенiй Достоевскаго покрываетъ собою всё его творчество. Нѣкоторые изслѣдователи склонны думать, что самая завязь произведенiй его связана съ той или иной идейной задачей. А. С. Долининъ въ статьѣ «Исповѣдь Ставрогина» говоритъ, напримѣръ: «Видится ясно такая послѣдовательность въ творческомъ замыслѣ. Сначала идеи религiозно-метафизическаго, общественнаго или историческаго порядка, рядомъ съ ними герои, эти идеи воплощающiе или ихъ реализующiе, а потомъ, уже къ нимъ приспособляясь, развертывается сложный сюжетъ. Такъ строится произведенiе какъ бы въ трехъ параллельныхъ плоскостяхъ, и далеко не всегда онѣ въ строгомъ соотвѣтствiи; отсюда и тѣ „внезапныя идеи" и «эксцентрическiя событiя", о которыхъ говорилъ еще Михайловскiй. Взаимоотношенiе идей между собою родственныхъ или враждебныхъ, группирующихся вокругъ одной центральной, ее пополняющихъ или детализирующихъ — опредѣляетъ собою взаимоотношенiе между собою главныхъ дѣйствующихъ лицъ, тѣмъ самымъ и сюжетную тему, точнѣе говоря, порядокъ послѣдовательности въ размѣщенiи матерiала по частямъ и главамъ». 158)

Мнѣ представляется совершенно вѣрнымъ положенiе, что произведенiе Достоевскимъ строится «какъ бы въ трехъ параллельныхъ плоскостяхъ», но думаю, что далеко не всегда творческимъ стимуломъ у него являются идеи «религiозно-метафизическаго, общественнаго или историческаго порядка». Въ отдѣльныхъ случаяхъ такимъ стимуломъ служитъ потребность самовыявленiя и самовысвобожденiя въ творческомъ актѣ. Я совершенно согласенъ, что у Достоевскаго не всегда на-лицо полное соотвѣтствiе трехъ параллельно развивающихся плановъ

---

158) «Литерат. мысль», 1922 г., I, 156—157.

произведенія. Особенно часто это несоотвѣтствіе сказывается между безсознательно развиваемымъ ходомъ дѣйствія и обрисовкой характеровъ, обнаруживающихъ идеальную сущность основного героя всѣхъ произведеній, самаго ихъ автора, и идейнымъ обоснованіемъ самого произведенія. Я думаю, въ «Хозяйкѣ» на-лицо именно такое, довольно рѣзкое расхожденіе между творческимъ и авторскимъ замыслами произведенія.

Уже въ самомъ построеніи «Хозяйки» чувствуется нѣкоторая неестественность идейнаго ея обоснованія. Какъ мы видѣли, подлиннымъ героемъ «Хозяйки» является Ордыновъ, а Катерина и ея исторія въ сущности лишь побочно развиваемый сюжетъ. Перемѣщеніе интереса къ Катеринѣ, выразившееся въ самомъ заглавіи, является недостаточно обоснованнымъ, если не принять во вниманіе идейный замыселъ повѣсти. Это подтверждаетъ и общее наблюденіе надъ пріемами озаглавливанія у Достоевскаго, сдѣланное А. С. Долининымъ. «Заглавія почти никогда у него не совпадаютъ ни съ центральнымъ сюжетнымъ событіемъ, ни съ лицомъ, играющимъ главную роль въ данномъ сцѣпленіи событій. Заглавія точно обозначаютъ какія-то вѣхи иного, не сюжетнаго порядка, опредѣленно указывая на другіе факторы, играющіе главную композиціонную роль въ романѣ». 159) Идейное обоснованіе вырисовывается только къ концу повѣсти, когда у Ордынова складывается формула «слабаго сердца» для объясненія загадочнаго поведенія Катерины. Этой формулѣ Достоевскій придаетъ, несомнѣнно, болѣе широкое значеніе, чѣмъ простое объясненіе загадки власти Мурина надъ душою Катерины. Для него, очевидно, въ процессѣ творчества складывалось символизирующее значеніе образа Катерины, связавшееся съ одной изъ волновавшихъ его идей въ общемъ строѣ его міросозерцанія.

Существуетъ безусловная связь между идейнымъ замысломъ «Хозяйки» и религіозно-философскими воззрѣніями Достоевскаго того времени, даже больше — въ «Хозяйкѣ» можно

159) Т. ж., 156.

видѣть символически завуалированный протестъ Достоевскаго противъ церкви, какъ таковой. Какія-то нити несомнѣнно связываютъ формулу «слабаго сердца», какъ она образно выявлена въ «Хозяйкѣ», съ оцѣнкой Достоевскимъ церкви. [160]) Не случайнымъ является то обстоятельство, что Ордыновъ писалъ сочиненіе, относившееся «къ исторіи церкви, и самыя теплыя горячія убѣжденія легли подъ перомъ его». Не случайно на всемъ протяженіи повѣсти церковь играетъ такую большую роль.

Не слѣдуетъ ли предположить, что идея Ордынова, которую онъ хотѣлъ выразить въ своемъ сочиненіи по исторіи церкви, не могла имъ быть выражена въ творчествѣ научномъ, но онъ такъ съ нею сжился, такъ она овладѣла всѣмъ его существомъ, что она то и воплотилась въ образѣ Катерины — слабаго сердца. Достоевскій говоритъ объ Ордыновѣ: «Онъ самъ создавалъ себѣ систему; она выживалась въ немъ годами, и въ душѣ его уже мало-по-малу возставалъ еще темный, неясный, но какъ-то дивно-отрадный образъ идеи, воплощенной въ новую, просвѣтленную форму, и эта форма просилась изъ души его, терзая эту душу; онъ еще робко чувствовалъ оригинальность, истину и самобытность ея: творчество уже сказывалось силамъ его; оно формировалось и крѣпло. Но срокъ воплощенія и созданія былъ еще далекъ, можетъ быть, очень далекъ, можетъ быть, совсѣмъ невозможенъ». [161])

Предположеніе, что въ образѣ Мурина и Катерины мы

---

160) Въ своей рецензіи на книгу Др. Прохаски о Достоевскомъ я самъ возражалъ противъ попытки истолковать «Хозяйку», какъ протестъ противъ церкви. Сейчасъ я вынужденъ измѣнить свое мнѣніе, отдавая отчасти должное соображеніямъ Д. Прохаски. Но я по-прежнему отрицаю, что «Хозяйка» являлась протестомъ противъ оффиціальной церкви николаевскаго времени, умѣло зашифрованнымъ отъ цензуры, какъ полагаетъ Др. Прохаска въ своей книгѣ (см. упом. соч., стр. 80—81). Моя рецензія была напечатана въ журн. «Slavia», т. I, 438—445.

161) Хоз. I, 297.

имѣемъ образное воплощеніе идеи неудавшагося творенія Ордынова по исторіи церкви, другими словами, — попытку образно передать самимъ Достоевскимъ какую-то идею религіозно-церковнаго порядка, является болѣе, чѣмъ законной. Идея «слабаго сердца» въ такомъ случаѣ пріобрѣтаетъ особое значеніе.

Нѣсколько разъ Достоевскій выдвигаетъ мысль о томъ, что тайна власти Мурина надъ Катериной объясняется ея «слабымъ сердцамъ». Самъ Муринъ во время уличной бесѣды философствуетъ на эту тему: «. . . Спознай, баринъ: слабому человѣку одному не сдержаться! Только дай ему всё, онъ самъ же придетъ, все назадъ отдастъ; дай ему полцарства земного въ обладаніе, попробуй —ты думаешь что? Онъ тебѣ тутъ же въ башмакъ тотчасъ спрячется, такъ умалится. Дай ему волюшку, слабому человѣку — самъ ее свяжетъ, назадъ принесетъ. Глупому сердцу и воля не въ прокъ. Не прожить съ такимъ норовомъ! Я тебѣ это все такъ говорю — молоденекъ ты больно. Ты что мнѣ? Ты былъ да пошелъ, — ты иль другой, всё равно. Я и сначала зналъ, что будетъ одно. А перечить нельзя! слова молвить нельзя поперекъ, коли хошь свое счастье сберечь. Оно вѣдь, знаешь, баринъ», — продолжалъ философствовать Муринъ, — «только всё такъ говорится; и чего не бываетъ? За ножъ возьмется въ сердцахъ, не то безоружный, съ голыми руками на тебя, какъ баранъ полѣзетъ, да зубами глотку врагу перерветъ. А пусть-те дадутъ этотъ ножъ — отъ въ руки, да врагъ твой самъ предъ тобою широкую грудь распахнетъ; небось, и отступишься!». 162)

Вспомнимъ, что это «философствованіе» Мурина, какъ было выше сказано, сильно отдаетъ мыслями самого Ордынова, и что вся эта уличная бесѣда весьма мало похожа на реальное событіе. Уже прямо отъ лица Ордынова Достоевскій развиваетъ теорію «слабаго сердца», какъ бы подытоживая идейный смыслъ произведенія: ...«Ему казалось,... что невредимъ былъ разсудокъ Катерины, но что Муринъ былъ по-своему правъ,

---

162) Хоз. I, 352.

назвавъ ее слабымъ сердцемъ. Ему казалось, что какая-то тайна связывала ее съ старикомъ, но что Катерина, не сознавъ преступленія, какъ голубица чистая, перешла въ его власть. Кто они? Онъ не зналъ того. Но ему безпрерывно снилась глубокая, безвыходная тиранія надъ бѣднымъ, беззащитнымъ созданіемъ, и сердце смущалось и трепетало безсильнымъ негодованіемъ въ груди его. Ему казалось, что передъ испуганными очами вдругъ прозрѣвшей души коварно выставляли ея же паденіе, коварно мучили бѣдное, *слабое* 163) сердце, толковали передъ ней вкривь и вкось правду, съ умысломъ поддерживали слѣпоту, гдѣ было нужно, хитро льстили неопытнымъ наклонностямъ порывистаго, смятеннаго сердца ея и мало-по-малу рѣзали крылья у вольной, свободной души, неспособной, наконецъ, ни къ возстанію, ни къ свободному порыву въ настоящую жизнь»...

Въ этихъ словахъ—еще пока въ зачаточномъ видѣ—содержится позднѣйшая идея Великаго Инквизитора:164) «Нѣтъ заботы безпрерывнѣе и мучительнѣе для человѣка, какъ, оставшись свободнымъ, сыскать поскорѣе того, предъ кѣмъ преклониться» или «нѣтъ у человѣка заботы мучительнѣе, какъ найти того, кому бы передать поскорѣе тотъ даръ свободы, съ которымъ это несчастное существо рождается. *Но овладѣваетъ свободой людей лишь тотъ, кто успокоитъ ихъ совѣсть*». «Есть три силы, единственныя три силы на землѣ, могущія навѣки побѣдить и плѣнить совѣсть этихъ *слабосильныхъ бунтовщиковъ*, для ихъ счастья, — эти силы: чудо, тайна и авторитетъ»; «мы скажемъ имъ, что всякій грѣхъ будетъ искупленъ, *если сдѣланъ будетъ съ нашего позволенія*». 165)

---

163) Подчеркнуто Достоевскимъ.

164) На связь идеи Великаго Инквизитора съ «Хозяйкой» указалъ, кромѣ Д. Прохаски, и А. С. Долининъ въ своей статьѣ «Зарожденіе главной идеи Великаго Инквизитора» (см. «Достоевскій». Однодневная газета Русскаго Библіологическаго Общества. П. 1921, стр. 16—17).

165) Бр. Кар. IX, 251, 252, 253, 256 въ пор. цит.

Всё это разрозненныя мысли, вырванныя изъ цѣльной, глубочайшей по замыслу легенды о Великомъ Инквизиторѣ. Но поразительно, что уже въ 40-хъ годахъ Достоевскій ими пользовался при созданіи образа старика Мурина, обрѣзавшаго крылья «у вольной свободной души». И въ такомъ случаѣ, мы имѣемъ въ Муринѣ прообразъ Великаго Инквизитора.

Но тогда встаетъ во всю ширь вопросъ — не въ 40-хъ ли уже годахъ Достоевскій создалъ свою теорію *плѣненія церковью подлиннаго христіанства.* Только — въ отличіе отъ позднѣйшаго его истолкованія въ духѣ славянофильскаго противопоставленія православія католичеству — здѣсь мы имѣемъ болѣе общую концепцію — противопоставленія свободнаго христіанства церковности вообще. Это соотвѣтствовало бы и общему міросозерцанію Достоевскаго, находившагося въ то время подъ непосредственнымъ вліяніемъ французскаго утопизма, который былъ весьма популяренъ въ средѣ петрашевцевъ. Однако, эта тема сама по себѣ слишкомъ обширна и отвѣтственна, чтобы соединять ее въ данной работѣ съ предыдущимъ анализомъ «Хозяйки». Я только считаю возможнымъ ее поставить, ибо сама постановка, по моему, вполнѣ оправдана.

ПРОБЛЕМА ВИНЫ [166]

«... Воистину всякій предъ всѣми за всѣхъ и за все виноватъ. Не знаю я, какъ истолковать это, но чувствую, что это такъ до мученія»...

(Достоевскій. «Братья Карамазовы»)

1.

Что романы-трагедіи Достоевскаго тяготѣютъ къ одному главному «катастрофическому» событію, обычно связанному съ преступленіемъ, указывалось уже не разъ. Но остается недоста-

166) Настоящая работа была напечатана въ сборникѣ «Жизнь и Смерть», кн. II. Пр. 1936, стр. 3-25 и отд. отт. Пр. 1936. Появилась также въ переводѣ на нѣмецкій языкъ: «Schuldproblem im künstlerischen Schaffen von Dostojewskij» въ журн. «Ztschr. für slav. Phil.» 1936. XII, стр. 251-277 и на фламандскій яз.: Het Schuldproblema in Dostojevski's Werk» въ журн. «Diëtsche Warande en Belfort». 1937. № 2, стр. 131-151 и № 3, стр. 195-206. Для настоящаго изданія внесены исправленія и дополненія. Основная литература вопроса: Theodor Reik «Geständniszwang und Strafbedürfnis». Lpz. 1925, Sigmund Freud. «Das Verbrechen aus Schuldbewußtsein» (Gesamm. Schr. X), А. В. Маклецовъ. «Проблема преступленія и психоанализъ. Пр. 1931 (изъ «Сборн. Русск. Института въ Прагѣ», т. II), Др. Хуго Клайнъ «Злочин и казна у светлости

точно отмѣченнымъ, что для Достоевскаго главную роль играетъ вовсе не преступленіе, а вина, въ соотношеніи съ преступленіемъ стоящая. Вяч. Ивановъ съ большой убѣдительностью показалъ, что только при наличіи вины преступленіе и можетъ стать событіемъ катастрофическимъ, т. е. въ конечномъ счетѣ явиться тѣмъ узломъ, какимъ связываются почти всѣ романы Достоевскаго въ одно цѣлое. 167) Этимъ объясняется и то, что понятіе вины играетъ столь значительную роль уже въ раннихъ произведеніяхъ Достоевскаго, гдѣ еще преступленіе не является сюжетно скрѣпляющимъ узломъ. Поэтому, чтобы вскрыть все значеніе проблемы вины въ творчествѣ Достоевскаго, методологически правильнѣе сосредоточить свое вниманіе на его раннихъ произведеніяхъ, такъ какъ здѣсь чувство вины еще не заслоняется соотносительнымъ понятіемъ преступленія, что облегчаетъ вскрытіе самой проблемы во всей ея сложности.

Въ своемъ изслѣдованіи я не буду имѣть въ виду объективныхъ нормъ вины и преступленія, а лишь тѣ психологическіе субстраты, на которыхъ эти нормы покоятся. Особенно существенна эта оговорка въ отношеніи къ понятію преступленія, которое содержитъ въ себѣ именно такого рода двусмысленность. Въ дальнѣйшемъ будетъ идти рѣчь только о преступленіи, какъ *осознаніи самимъ субъектомъ нарушенія имъ какой либо нравственной нормы*, совершенно независимо отъ того, сознается ли это нарушеніе во внѣ, въ мірѣ нравственныхъ идей, какъ объективное преступленіе. Безъ такого ограниченія останется непонятнымъ соотношеніе между виной и преступленіемъ, играющее такую существенную роль у Достоевскаго. Дѣло въ томъ, что очень часто — и это особенно характерно для раннихъ произведеній Достоевскаго — чувство вины достигаетъ большой

психоанализе» въ журн. «Српски Книжевни Гласник». 1936. XLVII, № 6, стр. 452-471, Gerhard Ledig «Philosophie der Strafe bei Dante und Dostojewski» Weimar. 1936 (стр. 41-81).

167) Вяч. Ивановъ. «Достоевскій и романъ-трагедія». Сборникъ «Борозды и Межи». М. 1916 или въ кн. Dostojevskij. Tragödie-Mythos-Mystik». Tübingen, J. C. B. Mohr-Paul Siebeck, 1932.

остроты и напряженности, принимаетъ трагическіе размѣры при весьма смутно осознанномъ конкретномъ преступленіи, въ основѣ этого чувства лежащаго. Другими словами — объективное преступленіе, послужившее толчкомъ къ пробужденію чувства виновности, само по себѣ можетъ оказаться столь ничтожнымъ, что не можетъ явиться объясненіемъ напряженности чувства вины. И въ такомъ случаѣ трагедію вины можно понять и вскрыть только при предположеніи, что *конкретное преступленіе является замѣстителемъ иного преступленія, открыто не выявленнаго, но въ психикѣ наличествующаго,* какъ травма, какъ давленіе совѣсти на сознаніе.

У Достоевскаго въ этомъ случаѣ, что должно быть особенно отмѣчено, мы встрѣчаемся съ чрезвычайно любопытнымъ фактомъ, который можетъ быть объясненъ только при допущеніи наличія въ человѣческой психикѣ чувства грѣховности самой по себѣ, внѣ наличія конкретнаго преступленія. Условно это состояніе можно бы назвать *чувствомъ первороднаго грѣха.* И это явленіе, теоретически очень существенное, подтверждается творчествомъ не одного Достоевскаго. Укажу хотя бы еще на Отокара Бжезину. [168]) Въ такомъ случаѣ мы можемъ принять, что чувство грѣха, виновности можетъ наличествовать въ психикѣ внѣ соотносительности съ осознаніемъ преступленія. Очень часто психика такого пораженнаго чувствомъ вины сознанія сама ищетъ преступленія, какъ бы желая вырваться изъ круга общей обреченности въ міръ обычной человѣческой преступности, что́ для человѣческаго сознанія оказывается легче и удобопереносимѣй, чѣмъ напряженное давленіе метафизической грѣховности. Здѣсь, думается мнѣ, надо искать объясненій такой формулѣ Достоевскаго, какъ «всѣ за всѣхъ виноваты» и столь характерному для него «желанію пострадать».

---

168) См. мою статью: Отокаръ Бжезина (Выразитель генія чешскаго народа) въ «Научн. Тр. Русск. Нар. Ун. въ Прагѣ», т. III (1930), стр. 146.

2.

Въ связи съ послѣднимъ я остановлюсь нѣсколько подробнѣе на эпизодѣ въ «Преступленіи и Наказаніи» съ рабочимъ-маляромъ Миколой, какъ извѣстно, взявшимъ на себя преступленіе Раскольникова. Хотя это только привходящій эпизодъ въ романѣ, но для нашей темы имѣющій весьма существенное значеніе.

Ничто не предвѣщало при первой встрѣчѣ съ маляромъ Миколкой Дементьевымъ, что онъ способенъ къ столь сложнымъ душевнымъ переживаніямъ, въ результатѣ которыхъ и присходитъ его загадочное принятіе на себя вины въ убійствѣ старухи. Это молодой жизнерадостный парень, склонный при случаѣ выпить, непосредственный и полный жизненной энергіи. Вотъ какъ характеризуетъ его Порфирій Петровичъ, какъ извѣстно, не лишенный наблюдательности: «. . . это еще дитя несовершеннолѣтнее, и не то, чтобы трусъ, а такъ, въ родѣ какъ-бы художника какого-нибудь. . . Невиненъ и ко всему воспріимчивъ. Сердце имѣетъ; фантастъ. Онъ и пѣть, онъ и плясать, онъ и сказки, говорятъ, такъ разсказываетъ, что изъ другихъ мѣстъ сходятся слушать. И въ школу ходитъ, и хохотать до упаду отъ того что пальчикъ покажутъ, и пьянствовать до безчувствія, не то чтобъ отъ разврата, а такъ, полосами, когда напоятъ, по дѣтски еще».

Этой характеристикѣ вполнѣ отвѣчаетъ и наше первое впечатлѣніе отъ встрѣчи съ малярами въ день убійства процентщицы. Всѣ свидѣтели въ одинъ голосъ показали, что ничего подозрительнаго въ ихъ поведеніи не было. Оба маляра, Николай и Дмитрей, выбѣжали изъ подворотни и стали тузить другъ друга: «Николай придавилъ Дмитрія къ землѣ, лежалъ на немъ и его тузилъ, а тотъ ему въ волосы вцѣпился и тоже тузилъ. Лежатъ они поперекъ дороги и проходъ загораживаютъ; ихъ ругаютъ со всѣхъ сторонъ, а они, „какъ малые ребята" (буквальное выраженіе свидѣтелей), лежатъ другъ на другѣ, визжатъ, дерутся и хохочутъ, оба хохочутъ взапуски, съ самыми

смѣшными рожами, и одинъ другого догонять, точно дѣти, на улицу выбѣжали». 169)

Какъ же этотъ, на первый взглядъ столь незамысловатый человѣкъ, могъ придти къ рѣшенію взять на себя чужое преступленіе? Это психологическая загадка, которую необходимо разъяснить. Достоевскій это и дѣлаетъ. Но, какъ почти всегда, гдѣ основное объясненіе психологическаго явленія лежитъ въ глубинахъ подсознательнаго, онъ какъ-бы перестраховываетъ себя объясненіемъ его и въ области нашего сознанія. Здѣсь это сдѣлано путемъ привнесенія момента *«страха, что засудятъ»*, овладѣвшимъ сознаніемъ Миколки, когда онъ узналъ объ убійствѣ старухи и почувствовалъ свою вину въ томъ, что подобралъ уроненныя въ сѣняхъ убійцею серьги. Вотъ этого то страха передъ судомъ онъ не выдержалъ и хотѣлъ повѣситься. Пытаясь дать убѣдительное для читателя объясненіе поведенія Миколки, Достоевскій дѣлаетъ это такъ, что подводитъ насъ только къ объясненію его внутренняго смятенія, но не дѣлаетъ еще понятнымъ его рѣшенія взять на себя чужую вину. Объясненіе этого загадочнаго шага лежитъ въ томъ, на что дается намекъ въ словахъ того же Порфирія Петровича. Изъ этихъ словъ мы узнаемъ, что объясненія надо искать въ другой области, въ области нравственныхъ переживаній Миколки. Оказывается, не такъ ужъ душевно простъ этотъ малярь, какъ намъ могло казаться при первомъ съ нимъ столкновеніи. У него есть свое загадочное прошлое. «А извѣстно ли вамъ, что онъ изъ раскольниковъ», — говоритъ Порфирій Петровичъ Раскольникову, — «да и не то, чтобъ изъ раскольниковъ, а просто сектантъ; у него въ родѣ бѣгуны бывали, и самъ онъ еще недавно, цѣлыхъ два года, въ деревнѣ, у нѣкоего старца подъ духовнымъ началомъ былъ. . . въ пустыню бѣжать хотѣлъ! Рвеніе имѣлъ, по ночамъ Богу молился, книги старыя, „истинныя" читалъ и зачитывался. . . Ну-съ; въ острогѣ-то и вспомнился видно теперь честной

---

169) Пр. и Нак. V, 369, 116 въ пор. цит.

старецъ; библія тоже явилась опять. Знаете ли... чтó значитъ у иныхъ изъ нихъ „пострадать"? Это не то, чтобы за кого нибудь, а такъ просто „пострадать надо"; страданіе, значитъ, принять, а отъ властей, такъ чѣмъ паче... Чтó не допускаете, что ли, чтобъ изъ такого народа выходили люди фантастическіе? Да сплошь. Старецъ теперь опять началъ дѣйствовать, особенно послѣ петли-то припомнился». 170)

Совершенно ясно, что почва для «фантастическаго» поступка Миколки была подготовлена; извѣстіе объ убійствѣ старухи, столь его огорошившее и приведшее его къ попыткѣ самоубійства, было только ближайшей причиной, вызвавшей наружу въ глубинѣ подсознательнаго скрытыя чувства своей «виновности».

Что именно проблема вины лежала въ основѣ поступка Миколки, а не поверхностное чувство «боязни, что засудятъ», видно изъ того, что Достоевскій первоначально вовсе и не думалъ вводить этого послѣдняго мотива. Въ рукописяхъ къ «Преступленію и Наказанію» онъ дважды повторяетъ основной «религіозный» мотивъ поведенія Миколки. Такъ, въ одномъ мѣстѣ черновиковъ значится: «Работникъ самъ на себя доказываетъ (на религіи сбился), пострадать хотѣлъ (да путается). Приставать стали очень. А тутъ старикъ сидитъ: пострадать говоритъ надо». Въ другомъ мѣстѣ имѣется краткая отмѣтка: «На конклавѣ извѣстіе, что въ религіозномъ настроеніи былъ человѣкъ (работникъ)». 171)

Мы видимъ изъ этихъ замѣтокъ, что въ основѣ поведенія Миколки лежало «религіозное» чувство, связанное съ его нравственными переживаніями. То, что Достоевскій связываетъ эти мотивы въ сознаніи Миколки съ вліяніемъ какого-то старика-сектанта, сидѣвшаго съ нимъ въ тюрьмѣ, свидѣтельствуетъ о

---

170) Прест. и Нак. V, 369-370.

171) «Преступленіе и Наказаніе». Неизданные матеріалы. Подготовилъ къ печати И. И. Гливенко. М. 1931, стр. 62 и 192.

его художественной наблюдательности. Въ русскомъ сектантствѣ, какъ извѣстно, подобнаго рода взгляды на изначальную грѣховность человѣка очень распространены.

Достоевскаго можно было бы заподозрить, что весь эпизодъ съ Миколкой только ловкій ходъ въ развитіи авантюрнаго романа, при помощи котораго онъ на время спутываетъ всѣ карты, оттягивая такимъ образомъ развязку.

Но въ томъ то и заключается высокая художественность Достоевскаго, что онъ, преслѣдуя и цѣли чисто сюжетныя, прибѣгаетъ не къ внѣшнему сплетенію обстоятельствъ, а вводитъ случай, тѣсно связанный с центральной идеей романа — съ проблемой вины. Маляръ-рабочій, въ отличіе отъ Раскольникова, пытающагося уйти отъ отвѣтственности передъ своею совѣстью за содѣянный грѣхъ, беретъ на себя отвѣтственность за преступленіе, имъ вовсе не совершенное. Соотношеніе этихъ двухъ подходовъ къ проблемѣ вины станетъ еще яснѣе послѣ разсмотрѣнія преступленія Раскольникова, къ которому мы перейдемъ позже.

Миколка, по утвержденію Достоевскаго, «сбился на религіи» подъ вліяніемъ старца-сектанта. Но, чтобы сбиться на религіи, нужно было имѣть подготовленную къ тому душевную почву. Именно поэтому, мы вынуждены допустить, что у Миколки въ глубинѣ сознанія, или, вѣрнѣе, подсознательно должно было наличествовать чувство общей грѣховности, изначальной виновности, которое искало выхода въ принятіи на себя страданія. «Желаніе пострадать» не можетъ быть объяснено безъ предположенія, что въ человѣческой душѣ заложено изначальное чувство вины, переживаніе первородной грѣховности. Случай съ Миколкой въ «Преступленіи и Наказаніи» только художественное отраженіе этого явленія, наблюденное Достоевскимъ въ глубинѣ своего собственнаго духа.

3.

Трагедія «Господина Прохарчина» даетъ примѣръ другого случая въ разработкѣ Достоевскимъ проблемы вины, когда между чувствомъ вины и объективнымъ преступленіемъ, его вызвавшимъ, имѣется явное несоотвѣтствіе. Само преступленіе, вызвавшее наружу чувство вины въ крайне обостренной формѣ, настолько незначительно, что само по себѣ никакъ не можетъ объяснить душевнаго конфликта. И здѣсь приходится гипотетически искать другую вину, куда болѣе общую, чѣмъ только ее наружу вызвавшій проступокъ.

Въ чемъ трагедія господина Прохарчина? Мнѣ уже приходилось объ этомъ писать въ связи съ проблемой скупости у Достоевскаго. 172) Здѣсь мнѣ, однако, придется выдѣлить иныя стороны этой повѣсти, недостаточно оттѣненныя въ упомянутой работѣ.

Какъ это часто бываетъ, ключъ къ раскрытію истинной причины душевнаго заболѣванія даютъ сны-видѣнія. Здѣсь, въ снотворчествѣ или бредовомъ видѣніи образно воскресаютъ передъ нами событія прошлаго, послужившія причиной душевнаго разстройства. Очень часто до самого сознанія, въ его бодрственномъ и нормальномъ состояніи, причины эти не доходятъ; онѣ смутно ощущаются, какъ неотчетливое давленіе совѣсти, какъ чувство неопредѣленной виновности, не прикрѣпленное ни къ чему конкретному. Въ сущности, это чувство виновности почти постоянно окрашиваетъ наши душевныя переживанія, какъ-бы свидѣтельствуя о томъ, что въ нашемъ подсознаніи таятся еще невыявленные грѣхи и преступленія. Для ихъ выявленія и частичнаго высвобожденія служатъ сны, а въ случаяхъ болѣе острыхъ — бредовыя состоянія и галлюцинаціи. «Со-

---

172) См. мою работу: «Скупой Рыцарь» Пушкина въ творчествѣ Достоевскаго — въ «Пушкинскомъ Сборникѣ» Русскаго Института. Прага, 1929 г., стр. 218-220 и въ кн. «У истоковъ творчества Достоевскаго». Пр., 1936, стр. 91-92.

вѣсть — когтистый звѣрь» держитъ крѣпко въ своихъ когтяхъ жертву и неохотно отпускаетъ ее.

Проступокъ Прохарчина самъ по себѣ совершенно ничтоженъ. Достоевскій здѣсь снова посчитался съ Гоголемъ, придавъ анекдотической подробности изъ «Ревизора» значеніе душевной трагедіи. Помните, Осипъ, слуга Хлестакова, имѣлъ обыкновеніе уходить отъ ваньки, пользуясь проходнымъ дворомъ. Въ его совѣсти это никакъ не отражается: надулъ удачно извозчика и только. Но для господина Прохарчина урокъ гоголевскаго Осипа прошелъ не такъ безслѣдно. Обманутый имъ извозчикъ сталъ во главѣ взбунтовавшейся противъ него толпы призраковъ. Онъ вдругъ въ болѣзненномъ бреду увидѣлъ, какъ во время пожара «недалеко отъ него взмостился на дрова какой-то мужикъ, въ разорванномъ, ничѣмъ неподпоясанномъ армякѣ, съ опаленными волосами и бородой, и началъ подымать весь Божій народъ на Семена Ивановича. Толпа густѣла, густѣла, мужикъ кричалъ и, цѣпенѣя отъ ужаса г. Прохарчинъ вдругъ припомнилъ, что *мужикъ — тотъ самый извозчикъ, котораго онъ ровно пять лѣтъ назадъ надулъ безчеловѣчнѣйшимъ образомъ, скользнувъ отъ него до расплаты въ сквозныя ворота* и подбирая подъ себя на-бѣгу свои пятки такъ, какъ-будто бы бѣжалъ босикомъ по раскаленной плитѣ». Отчаянный господинъ Прохарчинъ хотѣлъ говорить, кричать, но голосъ его замиралъ. Онъ чувствовалъ, какъ вся разъяренная толпа обвиваетъ его подобно пестрому змѣю, давитъ, душитъ. Онъ сдѣлалъ невѣроятное усиліе и — проснулся». [173]) Въ этомъ кошмарѣ Достоевскій съ исключительной тонкостью вскрываетъ причину прохарчинскаго заболѣванія. Для него, «маленькаго», но совѣстливаго человѣка, загнаннаго въ скупость боязнью за свое существованіе, сознательный обманъ оборваннаго, такого же нищаго, какъ и онъ самъ, извозчика было цѣлымъ событіемъ. Пусть это произошло «пять лѣтъ назадъ», но слѣдъ этого случая остался проч-

---

173) Госп. Прохарч. I, 261.

но въ глубинѣ его подсознанія. Онъ точилъ червемъ душу Прохарчина, вдругъ испугавшагося за свое благополучіе. Что для него это не было просто проявленіемъ лакейской ловкости ногъ, какъ-то было у Осипа, а нарушеніемъ моральной нормы, видно изъ мелкой художественной подробности его видѣнія: онъ бѣжалъ черезъ проходныя ворота, «подбирая подъ себя на бѣгу свои пятки такъ, *какъ-будто бы бѣжалъ босикомъ по раскаленной плитѣ*».

Тутъ снова является законный вопросъ, какъ можетъ въ столь примитивномъ сознаніи, какимъ является прохарчинское, пустяковый обманъ сыграть такую большую роль? Я думаю, объясненіе этому надо искать въ одномъ любопытномъ явленіи изъ области нашей моральной жизни. *Самый острый слѣдъ въ моральномъ сознаніи оставляетъ вовсе не объективно бо́льшее нарушеніе этическихъ нормъ, а тотъ проступокъ, которому больше всего сопротивлялось наше я.* И весьма часто это имѣло мѣсто въ случаяхъ весьма элементарныхъ, казалось-бы, столь незначительныхъ, что отъ нихъ не должно бы остаться и слѣда въ нашей душевной жизни. Здѣсь, можетъ быть, частично находитъ себѣ объясненіе и то обстоятельство, что въ тѣхъ случаяхъ, когда въ душу прорывается изъ подсознанія воспоминанія прошлаго, остро окрашенныя чувствомъ виновности, среди нихъ почти всегда находятся инфантильныя припоминанія. Именно потому, что первый проступокъ, осознанный нами, какъ грѣхопаденіе, пріобщаетъ насъ къ грѣховности, къ осознанію этой категоріи нашего я. Для дѣтски неразвитаго сознанія Прохарчина обманъ извозчика могъ сыграть такую рѣшающую роль именно потому, что этому искушенію онъ сопротивлялся всей силой своей нравственной чистоты. Въ основѣ своей онъ былъ, вѣдь, честный и совѣстливый человѣкъ, и толкнуть его на такой безнравственный поступокъ, могло только нарушенное душевное равновѣсіе. Причина, основная и все объясняющая, лежала, конечно, въ этомъ. Душевный конфликтъ Прохарчина возникъ на обычной для Достоевскаго почвѣ порабощенія сознанія одной идеей. Идея эта была — боязнь потерять свое

маленькое мѣсто въ жизни. Прохарчинъ вдругъ «оробѣлъ» предъ случайностью, передъ судьбою, которая можетъ въ одинъ прекрасный день сыграть надъ нимъ злую шутку. Вдругъ закроется канцелярія, единственная его связь съ жизнью, и куда онъ дѣнется? И вотъ онъ рѣшаетъ перестраховать себя, обойти судьбу и обезпечить себя отъ ея превратностей. Такъ возникаетъ его идея накопленія, приведшая его къ скупости и полному объединенію отъ жизни. Его идея потребовала отъ него не только личныхъ жертвъ, которыя онъ несъ со стойкостью настоящаго мученика идеи, но и еще бо́льшаго — постояннаго нарушенія основной нравственной нормы, привитой его сознанію христіанствомъ. Онъ долженъ былъ отказаться отъ сочувствія чужому горю, долженъ былъ пріучить себя быть глухимъ и слѣпымъ къ человѣческому страданію. Но какъ этого достичь, когда кругомъ столько слезъ и горя, когда именно ему, маленькому чиновнику, живущему среди полунищихъ и полуголодныхъ, приходится сталкиваться на каждомъ шагу съ человѣческой бѣдой. Вспомните такого же несчастнаго бѣдняка Дѣвушкина, какъ сжимается его сердце при столкновеніи съ еще бо́льшей, чѣмъ у него, бѣднотой Горшкова, вспомните, какъ мучительно онъ переживаетъ трагедію этой безысходной бѣдности. Но вѣдь и Прохарчину — по человѣчеству — не были чужды эти переживанія. Какъ-же ему заставить свое сердце при видѣ этого горя человѣческаго быть черствымъ, ка́къ та корка хлѣба, которой онъ питался? И онъ выдумываетъ исторію своей золовки, которой онъ будто бы помогаетъ изъ своего скуднаго жалованія, выдумываетъ для объясненія своимъ «сочувствователямъ», куда уходятъ его гроши, но, можетъ быть, въ минуты своихъ безпомощныхъ раздумій и самъ вѣритъ въ эту золовку, чтобы успокоить голосъ своей совѣсти.

Но была-ли у него еще эта совѣсть, могла-ли она у него еще быть? Вдумайтесь въ его кошмарное видѣніе и вы увидите, что разсказъ «Господинъ Прохарчинъ», какъ и рядъ другихъ произведеній Достоевскаго, является въ сущности трагедіей совѣсти маленькаго человѣка.

Очутившись на пожарѣ, послѣ своего прорыва въ жизнь Прохарчинъ сталкивается лицомъ къ лицу съ человѣческою бѣдою. Сознаніе Прохарчина поразила особенно одна «*бѣдная грѣшная баба*... въ лаптишкахъ, съ костылемъ, съ плетеной котомкой за спиною и въ рубищѣ. Она кричала громче пожарныхъ и народа, размахивая костылемъ и руками, о томъ, что *выгнали ее откуда-то дѣти родныя и что пропали при семъ случаѣ тоже два пятака*. Дѣти и пятаки, пятаки и дѣти вертѣлись на ея языкѣ въ непонятной, глубокой безсмыслицѣ, отъ которой всѣ отступились, послѣ тщетныхъ усилій понять; но баба не унималась, все кричала, выла, размахивала руками, не обращая, казалось, никакого вниманія ни на пожаръ, на который занесло ее народомъ съ улицы, ни на весь людъ-людской, около нея бывшій, *ни на чужое несчастіе*, ни даже на головешки и искры, которыя уже начали было пудрить весь около стоявшій народъ». Прохарчинъ вдругъ почувствовалъ всѣмъ своимъ существомъ, что „все это какъ будто не спроста теперь дѣлается и что даромъ ему не пройдетъ". Почему же эта баба не разъ грезилась ему въ его бредовомъ снѣ, почему именно съ нею у него связано какое-то смутное чувство вины? Потому. что эта «бѣдная *грѣшная* баба», подобно ему, Прохарчину, вся ушла въ свое личное горе, ничего, кромѣ обиды отъ дѣтей, выгнавшихъ ее изъ дома, и утраченныхъ пятаковъ, она уже воспринять не можетъ; даже «*чужое несчастіе*», съ которымъ она столкнулась на пожарѣ, не можетъ вернуть ее къ жизни. къ живой жизни, основанной на любви и состраданіи къ человѣку. И ему, *грѣшному* Прохарчину, примерещился лысый человѣкъ, несчастный чиновникъ Андрей Ефимовичъ, у котораго было семеро дѣтей, малъ мала меньше. Съ негодованіемъ взглянулъ лысый чиновникъ на Прохарчина «какъ-будто-бы именно господинъ Прохарчинъ виноватъ былъ въ томъ, что у него цѣлыхъ семеро». Хотя Прохарчинъ былъ совершенно увѣренъ, «въ невинности своей насчетъ непріятнаго стеченія числа семерыхъ подъ одну кровлю, но на дѣлѣ какъ будто-бы именно такъ выходило, что виноватъ никто другой, какъ Семенъ

Ивановичъ. Испугавшись, онъ принялся бѣжать, ибо показалось ему, что лысый господинъ воротился, догоняетъ его и хочетъ, обшаривъ, отнять все возмездіе, *опираясь на свое неотъемлемое число семерыхъ и рѣшительно отрицая всякое возможное отношеніе какихъ бы то ни-было золовокъ къ Семену Ивановичу*». 174)

Такъ бредовое видѣніе Прохарчина вскрываетъ передъ нами сущность вины его: *она была въ его уходѣ отъ живой жизни, въ попыткѣ спастись отъ слѣпого случая въ одиночку, уйдя за ширмы своего угла и закрывъ глаза на чужое человѣческое горе и бѣду.*

Пусть въ примитивномъ сознаніи грѣшнаго Прохарчина, какъ у несчастной бабы, его поразившей, все спуталось въ одинъ неразрывный клубокъ, — и «лысый человѣчекъ», и «старикъ съ геморроидальнымъ лицомъ. . ., у котораго въ домѣ горѣли жена, дочка и тридцать съ полтиной денегъ въ углу подъ периной», и «мужикъ-извозчикъ», ставшій во главѣ взбунтовавшихся противъ него призраковъ, но въ основѣ его кошмара, несомнѣнно, лежало чувство вины передъ несчастными жертвами судьбы, слѣпого случая. И нужно было какое-то личное испытаніе, которое растревожило бы сознаніе, вывело бы изъ равновѣсія его психику, уже устоявшуюся было въ своемъ отчужденіи отъ жизни, чтобы вызвать наружу, изъ глубины подсознанія, призраки притаившейся совѣсти. Такимъ шокомъ и былъ страхъ, внушенный ему «сочувствователями», за свое, казалось бы, отвоеванное съ такимъ трудомъ благополучіе. Здѣсь не мѣсто вскрывать подробнѣе эту сторону одного изъ самыхъ глубокихъ произведеній Достоевскаго, на нее можно только попутно указать. Но это указаніе необходимо, чтобы понять, какъ могла возникнуть связь между трагедіей Прохарчина и судьбою Дмитрія Карамазова. А эта связь несомнѣнно имѣется. И тамъ и здѣсь — внезапно прорывается наружу,

---

174) Госп. Прохарч. I. 261, 259-260 въ пор. цит.

подъ вліяніемъ личныхъ испытаній, чувство вины за чужое несчастіе.

4.

Дмитрій Карамазовъ весь ушелъ въ страсть. Міръ съ его несчастіями и горестями былъ отъ него заслоненъ его всепоглощающей страстью къ Грушенькѣ. Вся жизнь свелась къ борьбѣ за нее, за обладаніе ею. Въ тотъ моментъ, когда мечта жизни казалась осуществленной, когда можно было укрыться съ любимой Грушенькой и забыть все прошлое — въ этотъ моментъ чужими руками осуществляется его желаніе устранить отца-соперника. Вѣсть объ убійствѣ отца и павшее на него подозрѣніе въ совершеніи этого преступленія возвращаютъ Дмитрія Карамазова къ жизни. Подъ вліяніемъ личнаго крушенія онъ начинаетъ понимать и чужое человѣческое горе. А главное — въ немъ просыпается *чувство вины за всѣхъ*. Вся главка «Дитё» является разительнымъ описаніемъ этого пробужденія въ человѣкѣ чувства виновности въ человѣческихъ несчастіяхъ. Какъ и въ «Господинѣ Прохарчинѣ», пожарище является мѣстомъ, гдѣ Митя сталкивается съ реальнымъ человѣческимъ горемъ. Напомню, что и Раскольниковъ «во время пожара, ночью, вытащилъ изъ одной квартиры, уже загорѣвшейся, двухъ маленькихъ дѣтей, и былъ при этомъ обожженъ», [175]) и это обстоятельство, ставшее извѣстнымъ во время суда надъ нимъ, послужило къ смягченію его участи. Здѣсь, на пожарищѣ, вниманіе Дмитрія привлекаетъ особенно одна изъ бабъ погорѣвшей деревни. Она стоитъ съ краю, «такая костлявая, высокаго росту, кажется, ей лѣтъ сорокъ, а можетъ и всего только двадцать, лицо длинное, худое, а на рукахъ у нея плачетъ ребеночекъ, и груди-то, должно быть у ней такія изсохшія, и ни капли въ нихъ молока. И плачетъ, плачетъ дитя,

---

175) Прест. и Наказ. V, 436.

ручки протягиваетъ, голенькія, съ кулаченками, отъ холоду совсѣмъ какія-то сизыя». Въ передачѣ этого сна Мити имѣется одна замѣчательная подробность, до сихъ поръ не обратившая на себя вниманія. «Что они плачутъ? Чего они плачутъ? — спрашиваетъ, *лихо пролетая мимо нихъ*, Митя». Вотъ именно, *лихо пролетая мимо* подлинной жизни, съ ея горестями и несчастьями. Митя только теперь вдругъ замѣтилъ это «дитё» и никакъ еще не можетъ, по непривычкѣ видѣть окружающее, понять, что же случилось. Съ поразительною художественностью передаетъ Достоевскій это возвращеніе Мити къ дѣйствительности, чувство почти растерянности и недоумѣнія передъ тѣмъ, что́ произошло. «*Какъ глупый*» домогается онъ у ямщика отвѣта на вопросъ, «почему же плачетъ дитё» и не можетъ понять самаго простого разъясненія. «Нѣтъ, нѣтъ, — все будто еще не понимаетъ Митя, — ты скажи: почему это стоятъ погорѣлыя матери, почему бѣдны люди, почему бѣдно́ дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не цѣлуются, почему не поютъ пѣсенъ радостныхъ, почему онѣ почернѣли такъ отъ черной бѣды, почему не накормятъ дитё». Это былъ лишь сонъ, но присниться онъ могъ Митѣ только подъ вліяніемъ происшедшаго съ нимъ крушенія, которое освободило его вдругъ изъ плѣна «фантастической жизни», сняло съ его глазъ пелену и воскресило въ его сознаніи картину несчастія, видѣннаго имъ, но прошедшаго въ тотъ моментъ мимо его сознанія. И потому то теперь онъ сталъ вновь доступенъ *состраданію* и тому чувству *умиленія*, которое является первымъ признакомъ возвращенія въ жизнь изъ міра фантазій и вымысла. И почувствовалъ онъ тогда во снѣ, «что подымается въ сердцѣ его какое-то *никогда еще небывалое* въ немъ умиленіе, что плакать ему хочется, что хочетъ онъ всѣмъ сдѣлать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала-бы и черная изсохшая мать дити, чтобъ не было вовсе слезъ отъ сей минуты ни у кого, и чтобы сейчасъ-же, сейчасъ-же это сдѣлать, не отлагая и несмотря ни на что, со всѣмъ безудержемъ Карамазовскимъ».

Увидѣть человѣческія страданія значитъ для Достоевскаго и почувствовать свою вину за нихъ. И словами Мити Достоевскій формулируетъ эту круговую отвѣтственность за человѣческія страданія въ мірѣ. «Всѣ мы жестоки, всѣ мы изверги, всѣ плакать заставляемъ людей, матерей и грудныхъ дѣтей, но изъ всѣхъ — пусть ужъ такъ будетъ рѣшено теперь — изъ всѣхъ я самый подлый гадъ!» Въ этой общей винѣ, однако, не растворяется личная вина, ибо нужна искупительная жертва, долженъ быть кто-то, кто возьметъ на себя эту вину всего человѣчества. Кто то долженъ пострадать, взять на себя страданіе за другихъ. И возлагается эта ноша на плечи того, кто пытался уйти отъ жизни, кто думалъ «лихо промчаться мимо» людского пожарища. Нужно личное крушеніе, ударъ грома, который бы вернулъ «фантаста и плѣнника одной страсти» къ живой жизни. «Понимаю теперь», — говоритъ Митя, — «что на такихъ, какъ я нуженъ ударъ, ударъ судьбы, чтобъ захватить его какъ въ арканъ и скрутить внѣшнею силой. Никогда, никогда не поднялся-бы я самъ собой! Но громъ грянулъ. Принимаю муку обвиненія и всенароднаго позора моего, пострадать хочу и страданіемъ очищусь!» [176])

Я здѣсь сознательно нѣсколько забѣжалъ впередъ, чтобы показать, какъ тѣсно связана вершина и завершеніе творчества Достоевскаго въ его «этической трагедіи» послѣдняго романа съ самыми истоками его творчества. Проблема вины связываетъ въ одно преступленіе Прохарчина и преступленіе Дмитрія Карамазова. [177]) Уходъ въ свою скорлупу, замкнутость въ себѣ и погруженіе всецѣло въ одну страсть, разрывъ мечтателя-фантаста съ «живой жизнью» ведетъ къ трагической развязкѣ. Душа, уязвленная чужими страданіями, вырывается или силится вырваться изъ своего одиночества, но въ этихъ позднихъ судорожныхъ попыткахъ терпитъ крушеніе. Душа плѣ-

---

176) Бр. Кар. X, 178, 180 въ пор. цит.

177) См. объ этой связи въ моей книгѣ «У истоковъ творчества Достоевскаго». Пр. 1936, стр. 120-123.

неннаго собственной страстью доходитъ до преступленія и въ мукахъ страданія находитъ свое очищеніе.

«Всѣ за всѣхъ виноваты» и «очищеніе черезъ страданіе» — вотъ двѣ формулы, которыя выдвинулъ Достоевскій въ связи съ проблемою вины уже въ первыхъ своихъ произведеніяхъ.

5.

Можетъ-ли наличествовать въ душѣ чувство вины безъ малѣйшаго признака какого либо проступка, даже въ той его минимальной формѣ, какъ-то было въ исторіи Николая Дементьева и господина Прохарчина. Тамъ, я это, можетъ быть, недостаточно подчеркнулъ, все же толчкомъ къ пробужденію остраго чувства своей виновности было пробужденіе совѣсти, внезапное осознаніе нарушенія нормы. Правда, для нашего объективнаго сознанія между непосредственнымъ проступкомъ и острымъ чувствомъ вины лежитъ цѣлая пропасть, но все же Достоевскій даетъ читателю возможность перебросить черезъ эту пропасть какой-то мостикъ сознательнаго объясненія возникновенія чувства вины въ связи съ преступленіемъ. Но для меня совершенно ясно, что для самого Достоевскаго вовсе не нужно этого моста между проступкомъ и виною. Если онъ идетъ такимъ путемъ въ своемъ творчествѣ, то только исходя изъ своего постояннаго художественнаго стремленія оставить лазейку для «разумнаго» объясненія. Самъ же онъ довольно опредѣленно даетъ внимательному читателю почувствовать, что чувство вины вовсе не стоитъ въ обязательной связи съ осознаніемъ своей непосредственной виновности въ нарушеніи какой-либо конкретной нормы. Такъ, онъ мимоходомъ бросаетъ замѣчаніе, что маляръ Николка вовсе и не почиталъ грѣхомъ поднять вещь, кѣмъ то оброненную. «Онъ тогда вотъ и укралъ, а и самъ этого не знаетъ; потому „коли на землѣ поднялъ, что за укралъ"», говоритъ про него Порфирій Петровичъ. Значитъ

вовсе не въ кражѣ здѣсь дѣло. Точно также и обманъ извозчика Прохарчинымъ въ сущности очень ужъ ничтожная причина для объясненія всей трагедіи его совѣсти. Но для полной ясности въ постановкѣ этой проблемы я приведу другой случай въ литературѣ, гдѣ чувство вины прорывается съ неожиданной остротой и совершенно въ той-же постановкѣ, какъ и у Достоевскаго, безъ всякаго намека на непосредственное преступленіе. Я имѣю въ виду талантливый разсказъ Алексѣя Ремизова «Индустріальная подкова», о которомъ я уже имѣлъ случай говорить въ печати. 178)

Герой этого разсказа А. А. Карнетовъ, подобно Прохарчину, пытается спасти свою утлую жизнь тѣмъ, что уходитъ въ полное уединеніе. Онъ, рядовой эмигрантъ, потерявшій все, кромѣ своей любви къ книгѣ, построилъ свою жизнь такъ, что онъ въ сущности ничего и не терялъ. Только-бы не видѣть окружающей жизни, совершенно уйти въ міръ вымысла и фантазіи, и все будетъ обстоять прекрасно. Но глупое словечко, столь же роковое, какъ гоголевскій «гусакъ», нелѣпое «zut», услышанное консьержкой въ «onze heures du soir», опрокидываетъ карточный домикъ выдуманной жизни Карнетова. Консьержка, обиженная и обозленная своими личными жизненными неудачами, отравляетъ ему жизнь. Онъ бѣжитъ изъ своего угла, бѣжитъ глупо и позорно. Но въ своемъ испугѣ онъ почувствовалъ, «что этотъ камушекъ оттуда — это скаленнозубное „зютъ" дошло и пробило его сердце, и тамъ въ „разрѣзѣ"... оказалась *вина*, онъ почувствовалъ себя въ чемъ-то виноватымъ; и это было такъ, какъ вдругъ чувствуешь какую-то нахлынувшую радость. И, почувствовавъ вину, онъ понялъ, что Донкихотовскія созвѣздія и планеты — „злое вліяніе" (съ чѣмъ онъ ставилъ въ связь свои несчастья) совсѣмъ непричемъ, а настоящая правда въ его винѣ, и надо было цикнуть этому „зютъ", чтобы остріемъ буквы „z" (зетъ) пробить его

178) «Письма о литературѣ». «Индустріальная подкова» Алексѣя Ремизова — «Руль», 1931, 13 авг.

сердце и показать ему во всѣ глаза, какъ онъ и видитъ теперь отчетливо и ясно какую то свою вину». Онъ вдругъ почувствовалъ свю «отмѣченность» — «такъ чувствовалъ тотъ, кто обидѣлъ или обманулъ — но въ чемъ и кого обманулъ, онъ не могъ разобрать, онъ только чувствовалъ, что несетъ въ себѣ это черное, которое затмеваетъ всякое искусственное въ милліонъ свѣчей красное освѣщеніе въ ночной часъ, а на разсвѣтѣ бѣлую зарю».

Ȝдѣсь у Ремизова поразительно, на мой взглядъ, тонко показано, какъ прорывается въ сознаніе подъ вліяніемъ стеченія особыхъ обстоятельствъ чувство неправедной жизни, чувство грѣховности, однако, безъ возможности самому себѣ дать отчетъ въ самомъ существѣ своей вины. Самъ Ремизовъ даетъ понять, въ чемъ грѣхъ Карнетова. Онъ — въ уходѣ отъ жизни, въ боязни посмотрѣть этой жизни въ глаза, своимъ страданіемъ пріобщиться къ страданіямъ другихъ. Онъ постоянно боялся, «что эта живая жизнь можетъ окрикомъ и колесомъ распугнуть всѣ призраки, заставить какъ проснуться и посмотрѣть въ глаза и какіе жестокіе!» Отъ живой жизни онъ хотѣлъ спастись уходомъ въ призрачный книжный міръ, и былъ жестоко наказанъ. Жизнь его сама нашла. И тогда онъ почувствовалъ свою вину передъ всѣми, кого онъ раньше почти не замѣчалъ. Онъ почувствовалъ жалость ко всему живому, даже къ сосѣдской собакѣ.

Символическій смыслъ трагедіи Карнетова Алексѣй Ремизовъ художественно раскрываетъ въ притчѣ о дѣвочкѣ, взявшей тайкомъ бирюльку. Дѣвочку «повезли въ гости въ городъ — въ деревнѣ это происходитъ — и въ гостяхъ во время игры съ дѣтьми въ бирюльки очень ей понравилась одна изъ бирюлекъ, и она тихонько положила ее къ себѣ въ карманъ; когда возвращались домой, была теплая звѣздная ночь; держа въ карманѣ эту съ булавочную головку бирюльку, она чувствовала свою вину и была въ этой ночи одна подъ звѣздами и эти звѣзды — онѣ все знаютъ — свѣтили ей одной, освѣщая ее одну во всемъ мірѣ съ ея чер-

ной, огромной, какъ міръ, бирюлькой на сердцѣ». Трудно найти болѣе художественный образъ для передачи несоотвѣтствія между преступленіемъ и чувствомъ вины и въ то-же время психологической законности такого несоотвѣтствія.

Почему я позволилъ себѣ это неожиданное отступленіе въ сторону отъ темы о Достоевскомъ? Потому, что я убѣжденъ, что Ремизовъ писалъ свой разсказъ въ непосредственной связи съ проблемой вины у Достоевскаго. Разсказъ Ремизова является для меня доказательствомъ того, что въ своемъ пониманіи сущности этой проблемы я не одинокъ. Какъ будетъ видно изъ дальнѣйшаго, и для меня проблема вины тѣснѣйшимъ образомъ связана съ проблемой «живой жизни», какъ ее понимаетъ Достоевскій.

Но есть у Достоевскаго прямое подтвержденіе правильности именно такого пониманія проблемы вины въ его творчествѣ. И любопытно, что какъ разъ съ наибольшей обнаженностью проблема вины была поставлена Достоевскимъ въ его первомъ, казалось бы, еще столь философски безпомощномъ произведеніи, въ романѣ «Бѣдные Люди». Чувство вины не является въ результатѣ проступка, а ему предшествуетъ и даже вызываетъ его — такъ поставлена Достоевскимъ эта проблема здѣсь. Вотъ что пишетъ Дѣвушкинъ Варенькѣ послѣ своего «дебоша»: «. . . чувствую, что я виноватъ, чувствую, что я провинился передъ вами, да и, по моему, выгоды то изъ этого нѣтъ никакой, маточка, что я все это чувствую, ужъ что вы тамъ ни говорите. *Я и прежде проступка моего все это чувствовалъ, но вотъ упалъ же духомъ, съ сознаніемъ вины упалъ*». 179)

Самъ Макаръ Алексѣевичъ не можетъ себѣ объяснить, какъ это сознаніе своей виновности могло его толкнуть на путь «дебоша и азарта». Онъ понимаетъ, что въ основѣ его поведенія лежитъ что-то темное и непроясненное, что́ онъ и самъ прояснить не въ состояніи: «. . . я и не совсѣмъ виноватъ въ про-

179) Бѣдн. Л. I, 77.

ступкѣ моемъ, такъ же какъ ни сердце, ни мысли мои не виноваты; а ужъ такъ, я и не знаю, *что́ виновато*. Уже такое дѣло темное, маточка».

Такъ задолго до Фрейда появилось у Достоевскаго это *«оно»* (das Es), которое лежитъ гдѣ-то внѣ разума, но управляетъ нашими поступками. Повторяю, для меня особенно важно, что это нашло себѣ выраженіе уже въ самомъ первомъ произведеніи Достоевскаго.

6.

Въ «Вѣчномъ Мужѣ» Достоевскаго передъ нами случай *внезапнаго пробужденія чувства вины подъ вліяніемъ случайныхъ обстоятельствъ*. 180) Девять лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ у героя этого разсказа оборвалась связь съ женою Павла Павловича Трусоцкаго. Съ тѣхъ поръ столько воды утекло въ личной жизни Вельчанинова, что, казалось-бы, не было никакихъ основаній ждать у него на этой почвѣ глубокаго душевнаго кризиса. Тѣмъ болѣе, что самъ онъ, очевидно, совершенно спокойно исполнялъ свою роль любовника въ довольно обычномъ «треугольникѣ» семейныхъ отношеній. Его, какъ будто, и не смущала очень удобная въ такихъ случаяхъ принадлежность Трусоцкаго къ разряду «вѣчныхъ мужей»: тѣмъ проще и удобнѣе было его обманывать. Но такъ только казалось. По существу же, гдѣ-то въ глубинѣ души затаилось чувство вины передъ этимъ довѣрчивымъ, ничего не подозрѣвающимъ мужемъ. Девять лѣтъ разсѣянной свѣтской жизни (вѣроятно, умножившихъ его виновность передъ людьми во мно-

---

180) Читатель легко убѣдится, что по ходу своего изложенія я вынужденъ здѣсь отчасти повторить кое-что изъ того, что вошло въ этюдъ о «Вѣчномъ Мужѣ», напечатанный выше (см. стр. 72); но то, что тамъ затронуто только мимоходомъ, здѣсь является существеннымъ звеномъ въ истолкованіи проблемы вины у Достоевскаго.

го разъ) совѣсть его была спокойна. Жизнь шла своимъ чередомъ; не было ни случая, ни досуга перелистать страницы своего прошлаго. Но вотъ неожиданно наступаетъ какая-то заминка; все начинаетъ казаться въ иномъ, совершенно прежде немыслимомъ свѣтѣ. А главное, появилась необычайная острота припоминанія. «Нкоторые изъ припоминавшихся фактовъ были до того забыты, что ему уже одно тó казалось чудомъ, что они могли припомниться». И было это не простое перелистываніе страницъ прошлаго, а мучительное перебираніе своихъ моральныхъ паденій. «Иныя воспоминанія казались ему теперь совсѣмъ преступленіями» и по ночамъ у него «доходило до проклятій и чуть ли не до слезъ, если не наружныхъ, то внутреннихъ». И припомнились ему, совершенно какъ несчастному Прохарчину, разные случаи изъ его прошлаго: оскорбленіе одного старичка-чиновника, заступившагося за свою дочь (и такъ ярко: какъ «старикашка рыдалъ и закрывался руками, какъ ребенокъ»), и клевета на «прехорошенькую жену одного школьнаго учителя», и связь съ простой мѣщанкой, съ которой онъ прижилъ ребенка. 181) Но, какъ это чаще всего и бываетъ, память подсовывала разные случаи жизни, сами по себѣ очень тягостные для сознанія, чтобы этими случаями заслонить и оттѣснить главное событіе, въ подсознательномъ оставившее неизгладимый слѣдъ. На это событіе внѣшняя память никакъ не можетъ придти, какъ-бы обороняясь отъ его проникновенія въ сознаніе. И нуженъ какой-нибудь толчекъ, который съ внезапной силой вызоветъ въ сознаніи такъ тщательно отъ самого себя скрываемое прошлое. Такимъ событіемъ для Вельчанинова было появленіе «господина съ крепомъ». 182) Въ этюдѣ о

181) Вѣчн. М. IV, 350-351.

182) Митр. Антоній обратилъ вниманіе на устойчивость пріема въ передачѣ «пробужденія чувства вины» у Достоевскаго. Онъ «особенно любитъ описывать случаи, когда сознаніе человѣка не содержитъ въ себѣ ясныхъ воспоминаній о скверномъ поступкѣ, но какое либо случайное впечатлѣніе, а иногда сонъ, пробуждаетъ въ немъ мучительное

«Вѣчномъ Мужѣ» я исходилъ изъ предположенія, что весь эпизодъ съ Павломъ Павловичемъ Трусоцкимъ только кошмарный сонъ Вельчанинова, что въ дѣйствительности съ нимъ ничего подобнаго не произошло. Въ настоящемъ моемъ изслѣдованіи само по себѣ не имѣетъ значенія, какъ смотрѣть на сюжетъ «Вѣчнаго Мужа», какъ на «развернутый сонъ» или реальное событіе. И въ томъ и въ другомъ случаѣ смыслъ внутренней трагедіи Вельчанинова остается одинаковымъ: *онъ сводится къ пробужденію совѣсти, къ внезапному осознанію своей вины.*

На этотъ разъ, однако, передъ нами не общее чувство виновности, не пріобщеніе себя къ грѣховности человѣчества, *а пробужденіе конкретнаго чувства вины за опредѣленное преступленіе.* И въ этомъ отличіе въ постановкѣ проблемы вины между «Господиномъ Прохарчинымъ» и «Вѣчнымъ Мужемъ». Здѣсь нѣтъ несоотвѣтствія между преступленіемъ и виною, имѣется только временный разрывъ между ними. Но въ основѣ разсказа лежитъ глубокая идея возмездія, возстановленія справедливости.

7.

Разрывъ между чувствомъ вины и содѣяннымъ преступленіемъ очень ярко вскрытъ Достоевскимъ въ эпизодѣ Зосимы съ денщикомъ Афанасіемъ, вошедшемъ въ его «житіе». Напомню этотъ эпизодъ. Молодой офицеръ, каковымъ тогда былъ будущій старецъ, придравшись къ удобному случаю, оскорбляетъ мужа своей знакомой, которую онъ любилъ, и вызываетъ его на дуэль. «Съ вечера», — продолжаетъ онъ самъ свою испо-

---

чувство, которое неотступно томитъ его иногда по нѣсколько дней, пока онъ не вспомнитъ, чѣмъ, то-есть какимъ поступкомъ его жизни, временно совершенно забытымъ, оно вызвано». См. «Словарь къ твореніямъ Достоевскаго». Софія 1921, стр. 120-121.

вѣдь — «возвратившись домой, свирѣпый и безобразный, разсердился я на моего денщика Афанасія и ударилъ его изо всей силы два раза по лицу, такъ что окровавилъ ему лицо. Служилъ онъ у меня еще недавно, и случалось и прежде, что ударялъ его, но никогда съ такою звѣрскою жестокостью. И вѣрите-ли, милые, сорокъ лѣтъ тому минуло времени, а припоминаю и теперь о томъ, со стыдомъ и мукой». Но тогда, сейчасъ-же послѣ отвратительнаго поступка, молодой офицеръ, привыкшій смотрѣть на солдатъ, какъ на «совершенныхъ скотовъ», не осозналъ всего безобразія своего поведенія. «Легъ я спать», — пишетъ онъ, — «заснулъ часа три, встаю, ужъ начинается день. Я вдругъ поднялся, спать болѣе не захотѣлъ, подошелъ къ окну, отворилъ, — отпиралось у меня въ садъ, — вижу восходитъ солнышко, тепло, прекрасно, зазвенѣли птички. Что́ же это, думаю, ощущаю я въ душѣ моей какъ-бы нѣчто позорное и низкое? Не оттого-ли, что кровь иду проливать? Нѣтъ, думаю, какъ будто и не оттого. Не оттого-ли, что смерти боюсь, боюсь быть убитымъ? Нѣтъ, совсѣмъ не то, совсѣмъ даже не то... И вдругъ сейчасъ же догадался, въ чемъ было дѣло: въ томъ, что я съ вечера избилъ Афанасія! Все мнѣ вдругъ снова представилось, точно вновь повторилось: стоитъ онъ предо мною, а я бью его съ размаху прямо въ лицо, а онъ держитъ руки по швамъ, голову прямо, глаза выпучилъ какъ во фронтѣ, вздрагиваетъ съ каждымъ ударомъ и даже руки поднять, чтобы заслониться, не смѣетъ, — и *это человѣкъ* до того доведенъ, и *это человѣкъ бьетъ человѣка.* 183) Экое преступленіе! Словно игла острая прошла мнѣ всю душу насквозь. Стою я какъ ошалѣлый, а солнышко-то свѣтитъ, листочки-то радуются, сверкаютъ, а птички-то, птички-то Бога хвалятъ... Закрылъ я обѣими ладонями лицо, повалился на постель и заплакалъ навзрыдъ...» 184)

---

183) Ср. у Пушкина «но человѣка человѣкъ послалъ къ анчару властнымъ взглядомъ» («Анчаръ»).

184) Бр. Кар. IX, 294.

Хотя временный разрывъ между преступленіемъ и его осознаніемъ здѣсь очень невеликъ, но процессъ пробужденія чувства вины протекаетъ также бурно и наступаетъ столь же внезапно, какъ и въ другихъ случаяхъ. Очевидно, сонъ играетъ и здѣсь свою роль, хотя эта роль отается для самого героя неосознанной. Внѣшнимъ стимуломъ къ пробужденію чувства «стыда» явился контрастъ между благообразіемъ природы и безобразіемъ внутренняго душевнаго состоянія. А почвой, на которой протекаетъ процессъ душевнаго преображенія, была предстоящая дуэль, которая ставила передъ сознаніемъ вопросъ о смерти. Такъ мы имѣемъ передъ собою сложный душевный комплексъ, который ведетъ къ полному духовному преображенію и возрожденію. Зосима не только искупаетъ свою вину передъ денщикомъ, прося у него прощенія, но и отказывается отъ своего права на выстрѣлъ во время поединка, а въ конечномъ счетѣ — именно въ связи съ этимъ случаемъ уходитъ въ монахи.

Казалось бы, что при столь отчетливомъ осознаніи своего преступленія во всей его конкретности, трудно въ данномъ эпизодѣ искать наличія чувства первоначальной виновности, чувства «первороднаго грѣха». И однако, именно къ пробужденію, или вѣрнѣе, къ осознанію этого чувства ведетъ Зосиму случай съ Афанасіемъ, и въ этомъ все значеніе этого эпизода. Въ минуту наиболѣе остраго раскаянія, Зосима вдругъ вспоминаетъ своего брата, Маркела и слова его передъ смертью своимъ слугамъ: «Милые мои, дорогіе, за что́ вы мнѣ служите, за что́ меня любите, да и сто́ю ли я, чтобы служить-то мнѣ?». «„Да, сто́ю ли", вскочило мнѣ вдругъ въ голову», — продолжаетъ онъ. «Въ самомъ дѣлѣ, чѣмъ я такъ стою, чтобы другой человѣкъ, такой же какъ я образъ и подобіе Божіе, мнѣ служилъ? Такъ и вонзился мнѣ въ умъ въ первый разъ въ жизни тогда этотъ вопросъ. „Матушка, кровинушка ты моя, воистину *всякій предъ всѣми за всѣхъ виноватъ*, не знаютъ только этого люди, а если-бъ узнали — сейчасъ былъ бы рай!" Господи, да

неужто же и это неправда, плачу я и думаю, — воистину я за всѣхъ можетъ быть всѣхъ виновнѣе, да и хуже всѣхъ на свѣтѣ людей». [185]) Нетрудно замѣтить, что этотъ эпизодъ изъ «житія» Зосимы могъ бы свободно войти и въ біографію Дмитрія Карамазова. Объединяетъ ихъ не только сходство жизненныхъ судебъ, но и внезапно пробудившееся сознаніе вины «передъ всѣми и за всѣхъ». И для Зосимы «нуженъ былъ ударъ грома» — бурный приливъ чувства стыда за свой безобразный поступокъ, чтобы выйти на новый путь. Дмитрію, слишкомъ къ землѣ прикованному своей «карамазовской» натурой, этотъ путь воскресенія къ новой жизни не былъ данъ. Житіе Зосимы, однако, показываетъ, какъ близокъ Дмитрій все же къ нему былъ. Композиціонная связь эпизода съ денщикомъ Афанасіемъ съ главкою «Дитё» становится теперь вполнѣ ясной.

8.

Раскольниковъ попавъ въ плѣнъ навязчивой идеи, убиваетъ старуху-процентщицу. Весь романъ «Преступленіе и Наказаніе» построенъ на своеобразномъ распадѣ души героя: его умственная жизнь отщепилась отъ жизни чувства. Не знаю, какъ точнѣе здѣсь выразить свою мысль. Вмѣсто духовнаго единства, при которомъ всѣ стороны души находятся въ гармоніи, можетъ наступить «распадъ» этого единства, и одна сторона души беретъ верхъ, заслоняетъ другія. Но оттѣсненныя въ подсознаніе, онѣ тамъ остаются дѣйственными и окрашиваютъ поведеніе совершенно особымъ образомъ. Отсюда возможность парадоксальнаго самого по себѣ случая, когда лицо, преступное по своимъ поступкамъ, сохраняетъ, однако, черты какого-то внутренняго благородства. Такой внутренній расколъ

185) Бр. Кар. IX, 294.

въ душѣ Раскольникова и является содержаніемъ романа «Преступленіе и Наказаніе».

Преступленіе здѣсь дано, какъ безспорный фактъ, не только въ смыслѣ формальномъ, но и моральномъ. Но въ душѣ самого Раскольникова въ область сознанія этотъ фактъ не проникаетъ, оставаясь въ подсознательномъ, какъ потенціальная сила совѣсти. Умъ до самаго послѣдняго момента остается нераскаяннымъ; даже на каторгѣ, послѣ своего осужденія, Раскольниковъ все еще остается въ плѣну идеи оправданности убійства. И однако, все существо Раскольникова, весь его нравственный складъ потрясенъ именно моральной стороной убійства. Соня все время тѣнью ходитъ за нимъ и направляетъ его на путь раскаянія. Съ поразительною силою Достоевскій передаетъ въ романѣ эту символическую роль Сони. Когда Раскольниковъ поколебался въ своемъ рѣшеніи сказать на себя — она въ эту минуту оказалась за нимъ, какъ его олицетворенная совѣсть. Выйдя изъ полицейской конторы во дворъ, онъ видитъ ее издали: «Тутъ на дворѣ, недалеко отъ выхода, стояла блѣдная, вся помертвѣвшая, Соня и дико, дико на него посмотрѣла. Онъ остановился передъ нею. Что-то больное и измученное выразилось въ лицѣ ея, что-то отчаянное. Она всплеснула руками. Безобразная, потерянная улыбка выдавилась на его устахъ. Онъ постоялъ, усмѣхнулся и поворотилъ въ контору». 186) Судьба его была рѣшена: онъ сознается въ убійствѣ старухи.

Передъ нами исключительный случай, когда при отсутствіи внѣшне осознаннаго чувства вины, оно подсознательно не только наличествуетъ, но и опредѣляетъ конечный исходъ душевной драмы. Поэтому Достоевскій правъ, когда въ возможности предвидитъ и духовное воскрешеніе Раскольникова, т. е. возстановленіе его душевнаго единства.

Любопытно, что и въ «Преступленіи и Наказаніи» распадъ личности происходитъ на почвѣ отъединенія, замкнутости въ себѣ и уходѣ цѣликомъ въ міръ своихъ внутреннихъ пережива-

---

186) Пр. и Нак. V, 432.

ній. [187]) Этому не противорѣчитъ «гуманитарный» налетъ логики Раскольникова, приведшей его къ убійству. Дѣло въ томъ, что этотъ гуманизмъ, желаніе освободить мать и сестру отъ страданій и обезпечить ихъ будущность, а тамъ и стать благодѣтелемъ человѣчества, играетъ въ ходѣ его мыслей только роль первоначальнаго, исходнаго момента. Очень быстро его замѣняетъ теорія властвованія, господства надъ другими. Въ рукописныхъ замѣткахъ къ роману эта черта титанизма въ Раскольниковѣ выражена еще отчетливѣе: «Въ его образѣ», — говоритъ Достоевскій, — «выражается въ романѣ мысль непомѣрной гордости, высокомѣрія и презрѣнія къ этому обществу. Его идея: взять во власть это общество, чтобы дѣлать ему добро. Деспотизмъ его черта. . . Онъ хочетъ властвовать — и не знаетъ никакихъ средствъ. Поскорѣй взять во власть и разбогатѣть. Идея убійства и пришла ему готовая». [188]) Это все та же идея преодолѣнія законовъ природы и игры случая личными усиліями воли, которая играетъ такую исключительную роль во всей проблематикѣ Достоевскаго». [189]) Встрѣча съ Мармеладовымъ и его семьею — это возвращеніе изъ міра вымысловъ и фантазій въ реальный міръ человѣческаго страданія. Такъ дается Достоевскому возможность органическаго соединенія задуманнаго имъ романа «Пьяненькіе» съ идеологическимъ сюжетомъ «исторіи одного преступленія». Только пріобщеніемъ къ этому міру страданій дана возможность возвращенія отъ беззвѣрія къ вѣрѣ, нахожденія Христа. Мы снова здѣсь воспользуемся черновиками Достоевскаго, чтобы показать, какое глубокое значеніе во всемъ міросозерцаніи Достоевскаго имѣетъ понятіе «живой жизни», противопоставлен-

---

187) На это обращаетъ также вниманіе Вяч. Ивановъ въ своей нѣмецкой книгѣ о Достоевскомъ (см. стр. 65-66).

188) Рукоп. къ «Пр. и Нак.», стр. 168.

189) См. объ этомъ подробнѣе въ моей работѣ: «Пиковая Дама» въ творчествѣ Достоевскаго», вошедшей въ книгу «У истоковъ творчества Достоевскаго», стр. 37-81.

ное міру фантазій и вымысловъ. Въ уста Мармеладова здѣсь вложены знаменательныя слова: «Кто бы ни былъ живущій, хотя бы въ (. .) по горло, но если только онъ и *въ самомъ дѣлѣ живущій*, то онъ страдаетъ, а стало быть ему Христосъ нуженъ, а стало быть будетъ Христосъ. . . Не вѣрятъ въ Христа только тѣ, кто потребности въ немъ не имѣютъ, кто мало живутъ и которыхъ душа подобна камню неорганическому». 190) Эти слова Мармеладова полны глубокаго смысла, и мы вправѣ ихъ отнести къ міросозерцанію самого Достоевскаго. Интересно отмѣтить, что путь нахожденія Бога здѣсь тотъ-же, что и въ памятномъ разсужденіи Толстого въ его «Исповѣди». Богъ есть, потому что онъ нуженъ, что истинно живущій, т. е. живущій въ мірѣ страданій, не могъ бы жить безъ этой вѣры въ Бога — вотъ путь возврата къ вѣрѣ. И пріобщеніе къ человѣческому страданію, какъ видно изъ этого разсужденія, имѣетъ первостепенное значеніе. Страдаетъ только «въ самомъ дѣлѣ живущій», внѣ жизни нѣтъ страданія, а есть лишь навожденіе, плѣненіе души темными силами, бѣсами-двойниками или на послѣдней ступени — душевное окаменѣніе, уподобленіе души «камню неорганическому». Безвѣріе — только внѣшнее выраженіе этого отпаденія отъ живого ствола жизни. Чтобы вернуться къ Христу, надо вернуться прежде всего въ жизнь, съ ея страданіями и горестями. И поэтому «состраданіе», отзывчивость на чужія страданія является главнымъ признакомъ возможности душевнаго воскресенія, возстановленія духовнаго равновѣсія. А отпаденіе отъ «живой жизни» — это потеря важнейшей черты человѣческой души — чувства состраданія. Раскольниковъ былъ на полпути къ такому окончательному отпаденію отъ живой жизни. Но его сонъ, какъ и сонъ Дмитрія Карамазова, показалъ, что въ немъ еще не были убиты живые истоки жизни, что онъ способенъ отозваться на чужія страданія, а слѣдовательно ему еще открытъ путь къ возрожденію. Страшное преступленіе, на кото-

---

190) Рукоп. къ «Пр. и Нак.», стр. 85.

рое его толкнула его отъединенность отъ жизни, было тѣмъ камнемъ, который поднялъ со дна его души живыя въ немъ моральныя силы и вынесъ ихъ наружу. «Неисповѣдимы пути, которыми Богъ находитъ человѣка» — такъ Достоевскій собирался закончить свой романъ, и эти послѣднія слова романа вскрываютъ передъ нами и его внутренній смыслъ.

РАЗСУДОКЪ И ХОТѢНІЕ 191)

«Можно многое не сознавать, а лишь чувствовать. Можно очень много знать безсознательно».

(Достоевскій. «Дневн. писателя». 1877 г.)

1.

«Разсудокъ... есть вещь хорошая, — это безспорно, но разсудокъ есть только разсудокъ и удовлетворяетъ только разсудочной способности человѣка, а хотѣніе есть проявленіе всей жизни, т. е. всей человѣческой жизни, и съ разсудкомъ и со всѣми почесываніями. И хоть жизнь наша, въ этомъ проявленіи, выходитъ зачастую дрянцо, но все-таки жизнь, а не одно только извлеченіе квадратнаго корня... Что знаетъ разсудокъ? Разсудокъ знаетъ только то, что успѣлъ узнать (иногда, пожалуй, и никогда не узнаетъ; это хоть и не утѣшеніе, но отчего же этого и не высказать?), а натура человѣка дѣйствуетъ вся

191) Печатается впервые. Въ первоначальномъ видѣ было прочитано въ видѣ доклада на собраніи памяти Н. Е. Осипова, устроенномъ Русскимъ Свободнымъ Университетомъ и Русскимъ Философскимъ Обществомъ въ Прагѣ, 19 февр. 1936 г.

цѣликомъ всѣмъ что́ въ ней есть, сознательно и безсознательно, и хоть вретъ, да живетъ»[192]) — въ этихъ словахъ героя «Записокъ изъ подполья» въ сущности уже въ самыхъ основныхъ чертахъ заключено ученіе Фрейда о «я» и «оно». Достоевскій не только противополагаетъ «разсудку» — «хотѣніе», но и подчеркиваетъ подчиненную и ограниченную роль сознательной сферы нашей души. Если подставить вмѣсто «разсудка» и «хотѣнія» условныя обозначенія «я» и «оно», то легко замѣтить, какъ Достоевскій близко подходитъ къ Фрейду съ его ученіемъ о господствующемъ значеніи подсознательнаго въ нашей душевной жизни. Какъ извѣстно, Фрейдъ исходитъ изъ того, что существуютъ процессы, о которыхъ мы сами не знаемъ, но наличность которыхъ мы все же вынуждены признать, исходя изъ ряда явленій, никакъ не объяснимыхъ безъ этого допущенія. Всей системѣ, отдѣльные процессы которой безсознательны — Фрейдъ даетъ имя «безсознательнаго». При этомъ Фрейдъ различаетъ такъ наз. «предсознательное» («vbw») отъ собственно безсознательнаго («ubw»). Предсознательное — это латентное состояніе, отличающееся слабостью и становящееся сознательнымъ, какъ только оно пріобрѣтаетъ силу. Собственно безсознательное, наоборотъ, отличается интенсивностью, но оно отрѣзано отъ сознанія въ силу нѣкоторыхъ задержекъ, вытѣсненія. Такимъ образомъ, отличительнымъ признакомъ собственно безсознательнаго является его дѣйственность, активность, наталкивающаяся на задержку. Поэтому эта дѣйственность безсознательнаго находитъ свое проявленіе не на прямыхъ путяхъ, а на путяхъ обходныхъ, которые она находитъ въ своемъ стремленіи обойти «цензуру».

Для меня не вполнѣ ясно соотношеніе «личности» и «я» въ ученіи Фрейда. Хотя онъ сначала исходитъ изъ положенія, что мы себѣ создали представленіе о единой связной системѣ душевныхъ явленій въ предѣлахъ одного индивидуума и называемъ это его «я», но въ дальнѣйшемъ это «я» въ системѣ

---

192) Зап. изъ подп. IV, 126.

Фрейда является лишь однимъ слоемъ души, однимъ ея аспектомъ. Ибо «я» есть только осознающее, реагирующее на внѣшнія раздраженія и отводящее внутреннія возбужденія, контролирующее всѣ частичныя проявленія души, а также задерживающее и оттѣсняющее «безсознательные» процессы душевной жизни. Это оттѣсненное, противостоящее какъ-бы нашему «я», остающееся внѣ осознанія, но могущее обходными путями, въ частности психоанализмомъ, быть вскрытымъ, Фрейдъ и называетъ «оно». 193)

Для Фрейда «оно» олицетворяетъ ту сторону нашей личности, которая связана съ нашими смутными влеченіями, наклонностями и страстями. Фрейдъ склоненъ думать, что именно этому «оно» принадлежитъ главная роль въ опредѣленіи человѣческаго поведенія. Контролирующее «я» является по существу только «окномъ въ міръ», черезъ которое можно заглянуть въ глубины нашего подсознанія. Достоевскій всѣмъ своимъ творчествомъ подтверждаетъ это положеніе Фрейда о силѣ нашихъ подсознательныхъ «хотѣній». Ихъ огромную напряженность и дѣйственность онъ неоднократно подчеркиваетъ. Можно «хотѣть» и подъ вліяніемъ этого хотѣнія совершать самыя неожиданныя поступки, но о своемъ «хотѣніи» совсѣмъ не знать. П. С. Поповъ въ уже упоминавшейся мною работѣ подобралъ цѣлый рядъ примѣровъ, показывающихъ до какой степени Достоевскій отчетливо различалъ между «знать» и «хо-

---

193) «Wir haben uns die Vorstellung von einer zusammenhängenden Organisation der seelischen Vorgänge in einer Person gebildet und heißen diese das I c h derselben. An diesem Ich hängt das Bewußtsein, es beherrscht die Zugänge zur Motilität, d. i.: zur Abfuhr der Erregungen in die Außenwelt; es ist diejenige seelische Instanz, welche eine Kontrolle über all ihre Partialvorgänge ausübt, welche zur Nachtzeit schlafen geht und dann immer noch die Traumzensur handhabt. Von diesem Ich gehen auch die Verdrängungen aus, durch welche gewisse seelische Strebungen nicht nur von Bewußtsein, sondern auch von den anderen Arten der Haltung und Betätigung ausgeschlossen werden sollen.» (Уп. соч., стр. 14—15).

тѣть», между «я» и «оно». [194]) Въ анализѣ «Вѣчнаго Мужа» мы уже показали, какъ чувство вины, внезапно проснувшееся въ Вельчаниновѣ, заставило его навязать Павлу Павловичу Трусоцкому роль мстителя: онъ долженъ былъ съ нимъ «поквитаться», долженъ былъ напасть на него, спящаго и безоружнаго, съ намѣреніемъ его убить. Но въ повѣсти Достоевскаго Трусоцкій несетъ реальную роль «вѣчнаго мужа», и поэтому и его поступокъ долженъ быть какъ-то объясненъ. Какъ же это дѣлаетъ Достоевскій? Онъ заставляетъ самого Вельчанинова искать объясненія неожиданному ночному нападенію на себя Трусоцкаго. И въ этомъ своемъ объясненіи Вельчаниновъ приходитъ къ неожиданному выводу, что «Павелъ Павловичъ *хотѣлъ* его убить, но что *мысль объ убійствѣ ни разу не вспадала будущему убійцѣ на умъ*», или въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ еще опредѣленнѣе: «Павелъ Павловичъ *хотѣлъ* убить, но не *зналъ*, что хочетъ убить». [195]) Трудно болѣе отчетливо выразить мысль о разрывѣ между «знать» и «хотѣть», между «я» и «оно». Точно, чтобы еще сильнѣе подчеркнуть внѣшнюю парадоксальность этого разрыва, Достоевскій даетъ этому выводу Вельчанинова вызывающую для здраваго смысла формулировку: онъ рѣшилъ для себя, говорится въ повѣсти, что «*Павелъ Павловичъ сталъ его рѣзать нечаянно. . .*» [196]) Нельзя не признать, что въ такомъ сочетаніи «рѣзать нечаянно» Достоевскій придалъ предѣльную художественную силу своему убѣжденію въ разрывѣ между «разсудкомъ» и «хотѣніемъ». Интересно, что Достоевскій самъ какъ-бы пріостанавливается надъ безсмысленностью, нелѣпостью для нашего сознанія подобнаго рода сопоставленій. Въ памятной сценѣ романа «Идіотъ» у зеленой скамейки между княземъ Мышкинымъ и Аглаей происходитъ слѣдующій разговоръ объ Иппо-

---

194) «Я» и «оно» въ творчествѣ Достоевскаго, стр. 217-275.

195) Вѣчн. М. IV, 459.

196) Вѣчн. М. IV, 459. Подчеркнуто Достоевскимъ.

литѣ: «Очень можетъ быть», говоритъ князь Мышкинъ, — «что онъ васъ *имѣлъ* всѣхъ больше *въ виду*, потому что въ такую минуту о васъ упомянулъ... хоть, пожалуй, и *самъ не зналъ, что имѣетъ васъ въ виду*. Для Аглаи съ ея раціоналистическимъ складомъ ума такое объясненіе кажется страннымъ, и она говоритъ: «Этого ужъ я не понимаю совсѣмъ: *имѣлъ въ виду и не зналъ, что имѣлъ въ виду*. А впрочемъ, я, кажется, понимаю», 197) добавила Аглая, какъ бы этимъ желая показать, что при болѣе вдумчивомъ отношеніи въ такомъ противопоставленіи «хотѣнія» и «знанія о своемъ хотѣніи» нѣтъ ничего невозможнаго. Такъ и Ставрогинъ въ главѣ «Законченный романъ» говоритъ Петру Степановичу Верховенскому о Лизѣ: «*Догадалась* какъ нибудь, въ эту ночь, что я вовсе ее не люблю... *о чемъ*, конечно, *всегда знала*». 198) Казалось-бы, если «всегда знала», то и не надо было догадываться. Но вдумавшись въ эту фразу, можно вслѣдъ за Аглаей сказать: «впрочемъ, я, кажется, понимаю».

Возвращаясь къ противопоставленію «разсудка» и «хотѣнія», какъ его формулируетъ словами подпольнаго героя Достоевскій, надо еще отмѣтить, что «хотѣніе» Достоевскій, какъ и Фрейдъ, считаетъ проявленіемъ всей личности человѣка, въ то время какъ разсудокъ является только частичнымъ и внѣшнимъ ея выявленіемъ. 199) Образное сравненіе взаимоотношенія между «я» и «оно» съ конемъ и всадникомъ, примѣненное Фрейдомъ, могло-бы быть свободно использовано и Достоевскимъ, такъ близко оно отвѣчаетъ сущности его взгляда на связь между «разсудкомъ» и «хотѣніемъ». «Я», говоритъ Фрейдъ, подобно всаднику, который долженъ обуздать прево-

---

197) Ид. VI, 376.

198) Бѣсы. VII, 431.

199) Ср. «Ein Individuum ist nun für uns ein psychisches Es, unbekannt und unbewußt, diesem sitzt das Ich oberflächlich auf, aus dem W-System (Wahrnehmung-System) als Kern entwickelt». (Freud, op. cit. стр. 25).

сходящую его силу коня, но съ тѣмъ отличіемъ, что всадникъ достигаетъ этого собственными силами, а «я» должно ихъ заимствовать у того же «оно», давая имъ разумное направленіе. Если «я» попытается пойти инымъ путемъ, оно будетъ выброшено изъ сѣдла, и скованныя страсти вырвутся наружу и приведутъ къ катастрофѣ.[200] Надо ли говорить, что творчество Достоевскаго изобилуетъ примѣрами такого разрушительнаго прорыва человѣческой страсти.

Болѣе интересно, что Достоевскій подтверждаетъ и другое, чрезвычайно цѣнное наблюденіе Фрейда надъ областью нашего безсознательнаго. Обычное представленіе, что въ глубинѣ безсознательнаго таятся только силы хаоса и разрушенія, оказывается далеко не столь безспорнымъ. Фрейдъ обращаетъ вниманіе на то, что у нѣкоторыхъ «совѣсть и самокритика», т. е. душевныя свойства высокаго качества, остаются также внѣ сознанія и проявляютъ безсознательно весьма существенныя дѣйствія».[201] Такимъ образомъ, по мнѣнію Фрейда, возможны *безсознательныя моральныя поступки*. Фрейдъ ставитъ проблему безсонательно-моральнаго поведенія въ связь съ «*безсознательнымъ чувствомъ вины*», наличествующимъ въ ду-

---

200) «Die funktionelle Wichtigkeit des Ichs kommt darin zum Ausdruck, daß ihm normaler Weise die Herrschaft über die Zugänge zur Motilität eingeräumt ist. Es gleicht so im Verhältnis zum Es dem Reiter, der die überlegene Kraft des Pferdes zügeln soll, mit dem Unterschied, daß der Reiter dies mit eigenen Kräften versucht, das Ich mit geborgten» (ib., 27).

201) «Es gibt Personen, bei denen die Selbstkritik und das Gewissen, also überaus hochgewehrte seelische Leistungen, unbewußt sind und als unbewußt die wichtigsten Wirkungen äußern» (ib.). Д. И. Чижевскій напрасно противопоставляетъ въ этомъ вопросѣ взгляды Достоевскаго на «подсознательное» взглядамъ современной намъ школѣ Фрейда. Во всякомъ случаѣ, самъ Фрейдъ неповиненъ въ томъ, что подъ «безсознательнымъ» разумѣютъ обычно только хаотическое начала душевной жизни. См. ст. «Достоевскій-психологъ» въ сб. «О Достоевскомъ». Кн. II, стр. 57.

шѣ человѣка. Поразительно, какъ чисто клиническія наблюденія Фрейда подтверждаютъ выводы, къ которымъ пришелъ Достоевскій въ своемъ художественномъ творчествѣ. Мы уже указывали, что, напр., въ случаѣ съ Миколкой въ «Преступленіи и Наказаніи» *желаніе пострадать* вытекаетъ изъ подсознательнаго чувства вины, сила котораго такъ велика, что заставляетъ Миколку взять на себя преступленіе, къ которому онъ непричастенъ. Фрейдъ приводитъ случаи, когда больной противится своему излѣченію, какъ-бы находя въ своей болѣзни извѣстное удовлетвореніе. Эти случаи, по мнѣнію Фрейда, говорятъ съ несомнѣнностью въ пользу того, что въ душѣ больного наличествуетъ чувство вины, которое въ страданіи находитъ удовлетвореніе. 202) Криминальная практика, особенно среди малолѣтнихъ преступниковъ, знаетъ также немало случаевъ, гдѣ чувство вины предваряетъ преступленіе, а самое преступленіе является въ результатѣ желанія осовободиться отъ давленія на сознаніе чувства метафизической вины. 203)

Что Достоевскому и этотъ сложный психическій процессъ былъ знакомъ, мы уже знаемъ изъ анализа хотя-бы поведенія Макара Алексѣевича въ «Бѣдныхъ Людяхъ». Темное непроясненное чувство вины толкнуло кротчайшаго Макара Алексѣевича на «дебошъ и азартъ». Какъ это произошло, онъ и самъ понять не можетъ, но убѣжденъ онъ въ томъ, что ни мысли его, ни сердце его въ томъ не виновны, а виновато что-то темное и непонятное, то «оно», которое связано съ чувствомъ вины. Но въ этомъ случаѣ безобразное поведеніе, какъ это ни странно на первый взглядъ, связано съ какимъ то моральнымъ

---

202) «Das Schuldgefühl findet im Kranksein seine Befriedigung und will auf die Strafe des Leidens nicht verzichten» (ib., стр. 63).

203) «Es läßt sich bei vielen, besonders jugendlichen Verbrechern ein mächtiges Schuldgefühl nachweisen, welches vor der Tat bestand, also nicht deren Folge, sondern deren Motiv ist, als ob es als Erleichterung empfunden würde, dies unbewußte Schuldgefühl an etwas Reales und Aktuelles knüpfen zu können» (ib., стр. 67).

началомъ, съ чувствомъ вины хотя и за неосознанное преступленіе, но все же въ нормальномъ состояніи отвѣчающимъ тому, что мы именуемъ совѣстью. Для того, чтобы объяснить возможность проявленія безсознательно моральныхъ поступковъ, Фрейдъ создаетъ еще особую категорію душевной жизни, которую онъ именуетъ «надъ-я» или «идеальное я». Я не буду здѣсь слѣдить за ходомъ мыслей Фрейда и давать генетическое объясненіе возникновенію этой категоріи. Фрейдъ думаетъ, что «надъ-я» возникаетъ на почвѣ «эдипова комплекса» и его вытѣсненія путемъ идентификаціи. 204) Болѣе существенно для насъ функціональное значеніе «надъ-я». По мнѣнію Фрейда съ «надъ-я» связано нормальное чувство вины, которое мы обычно именуемъ «совѣстью». Совѣсть есть выраженіе того напряженія («Spannung»), которое возникаетъ въ результатѣ расхожденія между «я» и «надъ-я». «Надъ-я» играетъ какъ бы роль критической инстанціи, осуждающей наше «я» въ его выявленіяхъ и устремленіяхъ. 205) Фрейдъ подчеркиваетъ, и это очень существенно, что «идеальное я» можетъ находиться подъ воздѣйствіемъ причинъ, которыя остаются для «я» неизвѣстными, — такимъ образомъ, «надъ-я» обнаруживаетъ свою независимость отъ сознательнаго «я» и свою внутреннюю связь съ безсознательнымъ «оно». По своей психологической структурѣ оно ближе семеречному «оно», чѣмъ проясненному «я». Такъ теоретически обосновывается наличность въ насъ не только безсознательныхъ побужденій, вызванныхъ давленіемъ «оно», но и возможность поступковъ, обусловленныхъ требованіями «идеальнаго я». А отсюда слѣдуетъ весьма существенный выводъ, что *наше моральное пове-*

---

204) «Das Ichideal ist . . . der Erbe des Oedipuskomplexes und somit Ausdruck der mächtigsten Regungen und wichtigsten Libidoschicksale des Es» (ib., стр. 43).

205) «Das normale, bewußte Schuldgefühl (Gewissen) . . . beruht auf der Spannung zwischen dem Ich und dem Ichideal, ist der Ausdruck einer Verurteilung des Ichs durch seine kritische Instanz» (ib., стр. 64—65).

деніе можетъ быть въ такой же мѣрѣ безсознательнымъ, какъ и поведеніе, идущее противъ нормъ нравственности. Этотъ выводъ Фрейдъ закрѣпляетъ замѣчательнымъ афоризмомъ: «*Нормальный человѣкъ не только значительно аморальнѣе, чѣмъ онъ полагаетъ, но и значительно моральнѣе, чѣмъ онъ предполагаетъ*». 206) А въ другомъ мѣстѣ, говоря о томъ, какъ мы часто себя выдаемъ путемъ ошибокъ, оговорокъ и т. п., Фрейдъ говоритъ: «человѣкъ правдивѣе, чѣмъ онъ предполагаетъ». Сходную формулировку мы находимъ и у Достоевскаго: «Люди бываютъ злы только потому, что сами не знаютъ, что они хороши». 207)

2.

Но меня интересуетъ все же не столько эти теоретическія положенія, основанныя на ученіи Фрейда, сколько тѣ художественныя иллюстраціи къ нимъ, которыя можно найти у Достоевскаго.

О «двойникахъ» Достоевскаго говорилось уже неоднократно. 208) Нетрудно привести двойничество въ связь и съ ученіемъ Фрейда объ «я» и «оно». Чувство вины приводитъ въ движеніе силы, таящіяся въ «идеальномъ я», и онѣ ведутъ къ отщепленію отъ «я» его двойника. Художественное воплощеніе находитъ только «оно», «надъ-я» остается не воплощеннымъ. И всё-же, оставаясь не воплощеннымъ, оно играетъ въ ходѣ событій рѣшающую роль. Подъ воздѣйствіемъ «надъ-я» обычно возникаетъ душевный конфликтъ, приводящій въ конечномъ счетѣ къ катастрофѣ. Фрейдъ мимоходомъ указыва-

---

206) «Der normale Mensch ist nicht nur viel unmoralischer als er glaubt, sondern auch viel moralischer als er weiß» (ib., стр. 67).

207) Полн. собр. соч., изд. «Просвѣщеніе», т. XII, стр. 330. См. Митр. Антоній, уп. соч., стр. 107.

208) См. въ моей книгѣ «У истоковъ творчества Достоевскаго», стр. 157, прим.

етъ на жестокость «надъ я» въ своихъ требованіяхъ къ «я». По его словамъ: «Оно» совершенно аморально, «я» стремится быть моральнымъ, а «надъ я» можетъ быть гиперморальнымъ и тогда можетъ оказаться столь же жестокимъ, какъ и «оно». 209) Эта жестокость вытекаетъ изъ безкомпромиссности требованій, предъявляемыхъ «идеальнымъ я» къ «я». «Я» всегда готово на уступку, согласно на компромиссъ, лишь-бы сохранить единство личности. Если, дѣйствительно, «умъ-подлецъ», то только потому, что онъ стремится парализовать разрушительныя силы «оно», придавая имъ оправданную передъ «надъ я» видимость разумности и приличія. Но въ случаѣ наступленія конфликта, когда эта роль ему не удается, вступаетъ въ свои права «надъ я», и оно то въ своихъ притязаніяхъ жестоко. Тогда единственнымъ спасеніемъ остается «бѣгство въ болѣзнь», одной изъ формъ которыхъ и является двойничество. Оттолкнуть во внѣ свое «оно», придать ему самостоятельность и перенести всецѣло на него отвѣтственность за все то, что оказалось непріемлемымъ для «идеальнаго я», вотъ путь кажущагося спасенія.

Въ этомъ то и заключается смыслъ душевной трагедіи Голядкина, героя «Двойника» Достоевскаго. В. Переверзевъ глубоко ошибается, если думаетъ, что двойникъ воплощаетъ неосуществленныя и неосуществимыя мечты Голядкина. По его словамъ двойники Достоевскаго «хотятъ того, чѣмъ не могутъ стать; въ этомъ трагизмъ ихъ положенія; здѣсь источникъ раздвоенія ихъ личности». 210) Наоборотъ, причина расщепленія ихъ сознанія, будь то у Голядкина, будь то у Ивана Карамазова, именно въ томъ, что для нихъ непосильнымъ оказалось носить въ себѣ мысли и желанія, которыя непріемлемы для ихъ моральнаго сознанія: ихъ «надъ я» вытѣснило «оно», давъ ему

---

209) «Das Es ist ganz amoralisch, das Ich ist bemüht moralisch zu sein, das Ueber-Ich kann hypermoralisch und dann so grausam werden wie nur das Es».

210) «Творчество Достоевскаго». М. 1922, стр. 73.

видимость самостоятельнаго существованія. Это различіе въ пониманіе двойничества весьма существенно, ибо въ моемъ пониманіи по иному оцѣнивается моральный уровень героевъ-двойниковъ. Впрочемъ, уже Инн. Анненскій въ замѣчательной статьѣ о «Двойникѣ» видитъ въ Голядкинѣ-младшемъ воплощеніе худшихъ сторонъ героя. «Подлый обманщикъ, тотъ другой Яковъ Петровичъ Голядкинъ, будетъ, дразня, открывать тебѣ всѣ самыя ненавистныя, самыя смрадныя качества своей, а отнынѣ и твоей души. Онъ будетъ рѣшительно всѣмъ, чего ты и знать не хочешь... Все, чего ты боялся... все, чѣмъ ты не могъ быть... ужъ такимъ то, прошу меня уволить, — я быть, молъ, не желаю и не буду: я, молъ, не интриганъ и не интересанъ, — все это отнынѣ возьметъ твое имя, украдетъ твое имя, насядетъ на тебя, выжимать тебя будетъ...» — такъ въ стилѣ самой повѣсти Достоевскаго формулируетъ Ин. Анненскій смыслъ душевнаго конфликта Голядкина. [211]) Такое пониманіе смысла «двойничества» отвѣчаетъ также и выводамъ, къ которымъ пришелъ О. Ранкъ въ своей спеціальной работѣ, посвященной этой проблемѣ. По его словамъ двойникъ является отщепленной «персонификаціей инстинктовъ и побужденій, воспринятыхъ собственнымъ сознаніемъ, какъ преступные». Совершенно то же онъ повторяетъ уже прямо въ примѣненіе къ «Двойнику» Достоевскаго. [212])

Голядкина погубила не невозможность самоутвердиться въ жизни, какъ думаетъ В. Переверзевъ, а слишкомъ высокій уровень его моральной личности. Пусть это утвержденіе кажет-

---

211) Инн. Анненскій: «Виньетка на сѣрой бумагѣ» (къ «Двойнику») въ «Книгѣ отраженій». Спб. 1906, стр. 37.

212) O. Rank, «Der Doppelgänger». Psychoanal. Beiträge zur Mythenforschung. Wien. 1919, стр. 343 («abgespaltene Personifikation der einmal als verwerflich empfundenen Triebe und Neigungen») и стр. 305 («die ethisierende Gegenüberstellung der Doppelgängerfigur als Personifikation der eigenen bösen Regungen findet sich . . . auch bei Dostojewskis Goljädkin...»).

ся страннымъ, но оно и оно только одно отвѣчаетъ смыслу повѣсти Достоевскаго. Если бы Голядкинъ не былъ такъ безкомпромиссно, жестоко требователенъ къ себѣ, онъ легко примирился бы съ тѣмъ, что въ его сознаніе то и дѣло проникаютъ хотѣнія, о которыхъ его разсудокъ и не подозрѣвалъ. Острое чувство вины, возникшее въ немъ на почвѣ конкретнаго конфликта между его совѣстью и его поведеніемъ, привело въ движеніе всю систему его душевныхъ силъ, и онъ уже не могъ вернуть себѣ утраченнаго душевнаго равновѣсія. Мнѣ уже приходилось указывать, что по разсѣяннымъ въ повѣсти намекамъ можно угадать, что въ прошломъ Голядкина есть страничка, о которой онъ не можетъ вспомнить безъ краски стыда. Онъ тщательно скрываетъ отъ насъ эту тайну, но не трудно догадаться, что она связана съ его отношеніями къ своей бывшей квартирной хозяйкѣ, нѣмкѣ Каролинѣ Ивановнѣ. 213) Мнѣніе Фрейда, что чувство вины можетъ быть связано съ наличностью сексуальнаго момента въ прошломъ, находитъ здѣсь свое подтвержденіе. 214) Голядкинъ по нравственному складу своему очень близокъ къ герою первой повѣсти Достоевскаго, къ Макару Алексѣевичу Дѣвушкину. Вспомните, какъ онъ объясняетъ Варенькѣ, почему онъ такъ неожиданно для самого себя впалъ въ «дебошъ и азартъ». Эта попытка самооправданія чрезвычайно любопытна для подтвержденія высокой требовательности къ себѣ «маленькихъ людей» Достоевскаго. Дѣвушкинъ писалъ послѣ своего пьянаго дебоширства Варенькѣ: «Ну, а какъ потерялъ къ себѣ самому уваженіе, какъ предался отрицанію добрыхъ качествъ своихъ и своего достоинства, такъ ужъ тутъ и все пропадай; тутъ ужъ и паденіе, неминуемое паденіе! Это такъ ужъ судьбою опредѣленно, и я въ этомъ не виноватъ». 215) Для Дѣвушкина конфликтъ благополучно из-

---

213) См. въ кн. «У истоковъ творчества Достоевскаго», стр. 154.

214) **Freud**, уп. соч., стр. 63-64, прим.

215) Бѣдн. Люди. I, 78.

живается внезапнымъ прорывомъ въ дебошъ. Его спасаетъ любовь къ Варенькѣ, черезъ которую онъ пріобщается къ «живой жизни». Для Голядкина, этого перваго подпольнаго героя Достоевскаго, спасенія нѣтъ. «Трагедія Голядкина», писалъ я въ другомъ мѣстѣ, «есть трагедія совѣсти, трагедія непреодоленной сознаніемъ вины маленькаго, но въ своей судьбѣ трагическаго человѣка». [216]) Говоря въ терминахъ Фрейда, можно теперь сформулировать этотъ выводъ иначе: «Трагедія Голядкина есть трагедія гибели человѣка, не вынесшаго душевнаго конфликта между «надъ я» и «я». Идеальное я оказалось жестокимъ въ своихъ моральныхъ притязаніяхъ къ личности казалось-бы столь скромнаго и незамѣтнаго героя, какъ Голядкинъ. И если Достоевскій въ этомъ случаѣ не даетъ художественнаго воплощенія «идеальнаго я», ограничиваясь отщепленіемъ отъ Голядкина его низшей сферы, его «оно» въ видѣ двойника, то все же самое двойничество возникаетъ, какъ прямое слѣдствіе рѣзко выраженнаго въ героѣ «идеальнаго я» и его требованій къ совѣсти.

Однако, въ творчествѣ Достоевскаго можно найти примѣры прямого художественнаго воплощенія «надъ я», наряду съ воплощеннымъ «оно». Тогда мы имѣемъ случай художественнаго воплощенія тріединаго «я», внѣшне объективированнаго въ трехъ самостоятельныхъ образахъ. Примѣръ такого тройного расщепленія единаго сознанія мы находимъ въ романѣ «Преступленіе и Наказаніе».

Двойникомъ Раскольникова является Свидригайловъ. Объ это писалось уже настолько часто, что я не хочу повторяться. «Свидригайловъ не обладаетъ самостоятельной реальностью. Это — какая то фантазія Раскольникова» — говоритъ, напр., П. С. Поповъ въ уже упоминавшейся работѣ. [217]) «Мы одного поля ягоды», говоритъ Свидригайловъ Раскольникову, под-

---

216) «У исток. творч. Достоевскаго», стр. 157.

217) Упом. раб., стр. 250.

тверждая этимъ свою внутреннюю связь съ нимъ. Раскольникову, какъ это постоянно бываетъ въ романахъ Достоевскаго, данъ въ спутники его «чортъ», воплощеніе низшихъ сторонъ его души, его олицетворенное «оно». Но Достоевскій даетъ ему одновременно и другого спутника, его ангела-хранителя — Соню. Она то и является воплощеніемъ его моральной сущности, его «надъ я». На эту символическую роль Сони я уже указывалъ выше, она меня также привела къ сопоставленію Сони съ Мефистофелемъ изъ «Фауста» Гете по закону контраста. [218])

Сейчасъ мы можемъ въ иныхъ терминахъ формулировать сущность конфликта внутри личности Раскольникова, чѣмъ мы это сдѣлали выше. Оттѣсненными въ подсознаніе оказались моральныя силы, которыя, однако, остались дѣйственными внутри единаго сознанія. Только для «я» онѣ остаются неопознанными, или, вѣрнѣе, смутно предчувствуемыми. Если «я» соотвѣтствуетъ «разсудокъ», если «оно» соотвѣтствуетъ «хотѣніе», то «надъ-я» соотвѣтствуетъ «долженствованіе». Вотъ такое смутное чувство «долженствованія» все время толкаетъ Раскольникова на путь раскаянія. Это чувство я выше назвалъ «потенціальной силой совѣсти». Она дѣйствуетъ вопреки «разсудку», который остается, какъ мы видѣли, до конца нераскаяннымъ. Эти моральныя движенія, таящіяся въ подсознательномъ, или здѣсь лучше было бы сказать «надъ-сознательномъ», Достоевскій очень мѣтко называетъ въ черновикахъ къ роману «Преступленіе и Наказаніе» *«кричащими въ насъ», но нами «незнаемыми»*. Раскольниковъ самъ задаетъ себѣ вопросъ о сущности этихъ смутныхъ переживаній, прорывающихся въ нашихъ полусознательныхъ дѣйствіяхъ и поступкахъ: «Али есть законъ природы, — спрашиваетъ онъ себя, — котораго не знаемъ мы и который кричитъ въ насъ». [219])

---

218) «Фаустъ» въ творчествѣ Достоевскаго — Зап. Научн.-изслѣд. объед. т. V, № 29. Пр. 1937, стр. 115.

219) Рукописи къ «Прест. и Нак.», стр. 72.

Къ своему покаянному шагу Раскольниковъ приходитъ не въ результатѣ сознанія своей виновности, а лишь подъ давленіемъ «закона природы, кричащаго въ немъ». Въ его сознаніи это скорѣе шагъ слабости, чѣмъ моральной силы. Весь романъ показываетъ намъ непреодолимую сознаніемъ силу заложенныхъ въ насъ подсознательныхъ моральныхъ законовъ. Конечный исходъ борьбы опредѣляется внезапнымъ прорывомъ скованныхъ до того въ душѣ моральныхъ силъ. Для высвобожденія этихъ моральныхъ силъ нужно острое потрясеніе, «ударъ грома», по словамъ Дмитрія Карамазова. Такимъ потрясеніемъ въ жизни Раскольникова было убійство старухи-процентщицы. И хотя формально возрожденіе Раскольникова начинается только съ момента подлиннаго покаянія, т. е. уже за предѣлами событій самого романа, но для его осуществленія нужно было сильное душевное потрясеніе, связанное съ преступленіемъ. Безъ этого подспудныя моральныя силы остались бы невыявленными. Отсюда становится понятнымъ одно примѣчаніе Достоевскаго въ рукописныхъ замѣткахъ къ роману: «Съ самаго этого преступленія начинается его нравственное развитіе, возможность такихъ вопросовъ, которыхъ прежде не было».

Романъ «Преступленіе и Наказаніе» есть, такимъ образомъ, въ художественныхъ образахъ развернутый конфликтъ внутри души человѣка, борьба съ «я» двухъ противостоящихъ ему началъ — «надъ я» и «оно». Такъ заполняется реальнымъ содержаніемъ извѣстная формула Достоевскаго: «тутъ діаволъ съ Богомъ борется, и поле битвы — сердца людей».

ПОСЛѢСЛОВІЕ

Задача настоящей книги не была бы выполнена, если бы въ итогѣ отдѣльныхъ изслѣдованій, носящихъ по неизбѣжности частный характеръ, мы не пришли бы къ нѣкоторымъ общимъ выводамъ, касающимся личности и творчества Достоевскаго въ цѣломъ.

Намъ кажется, что эти выводы общаго характера непосредственно вытекаютъ изъ отдѣльныхъ этюдовъ, составившихъ эту книгу. Каждый изъ нихъ, ставившій конкретную тему, неизбѣжно приводилъ насъ къ одной и той же центральной проблемѣ, связывающей въ одно и личность и творчество Достоевскаго. Это *проблема замкнутой въ себѣ личности, проблема отъединенія, ощущаемаго въ глубинѣ сознанія грѣхомъ и приводящаго въ конечномъ счетѣ къ катастрофѣ.*

Что въ психикѣ Достоевскаго эта замкнутость личности играла огромную роль, что едва-ли не здѣсь надо искать основной комплексъ, опредѣлявшій строй его душевной жизни, мы могли убѣдиться на анализѣ, хотя-бы, «Хозяйки». Не подлежитъ также сомнѣнію, что здѣсь завязанъ центральный узелъ и его творческихъ проблемъ. Правда, для отдѣльныхъ періодовъ творчества Достоевскаго и въ разныхъ его произведеніяхъ проблема «отъединенія» повернута къ намъ иной стороной, такъ что часто кажется совершенно самостоятельной и самодовлѣющей. Но при ближайшемъ анализѣ нетрудно всѣ эти разновидности свести къ одной общей проблемѣ.

Такимъ центральнымъ узломъ въ раннемъ творчествѣ Достоевскаго была проблема «мечтательства». Мы уже видѣли, что это мечтательство было теснѣйшимъ образомъ связано съ отрывомъ отъ жизни, все съ тѣмъ же «отъединеніемъ» отъ общаго потока жизни съ ея страданіями и ея бѣдствіями. Попытка несчастнаго Прохарчина забиться въ мышиную нору личнаго, пусть и жалкаго благополучія кончается катастрофой. Ордыновъ, живущій въ мірѣ вымысла и бреда, терпитъ крушеніе при столкновеніи съ реальной жизнью. Въ той или иной мѣрѣ всѣ герои раннихъ произведеній Достоевскаго могутъ быть разсматриваемы какъ «мечтатели» и «фантасты», отъединившіеся отъ живого потока жизни. Для всѣхъ нихъ характерно также и то, что въ глубинѣ сознанія они ощущаютъ грѣховность этого отъединенія, и при столкновеніи съ дѣйствительными страданіями въ жизни это чувство вины прорывается наружу. Но уже въ этотъ ранній періодъ творчества Достоевскаго намѣчается новый герой, въ которомъ назрѣваетъ бунтъ человѣка, уязвленнаго зрѣлищемъ чужого несчастія и горя. Этотъ новый герой, прямой предшественникъ Раскольникова, появляется впервые въ разсказѣ «Слабое Сердце», въ лицѣ пріятеля Васи Шумкова, Аркадія Ивановича. 220)

Въ зрѣлый періодъ творчества Достоевскаго пассивный мечтатель вытѣсняется этимъ новымъ героемъ, плѣнникомъ одной страсти. Онъ также отъединенъ, также замкнутъ въ себѣ, какъ и мечтатель, но кругъ его дѣятельности шире, его судьба переплетается съ участью многихъ лицъ и его личное крушеніе связано съ многими жизненными трагедіями. Подобно мечтателю, онъ смутно ощущаетъ грѣховность своего отъединенія, и только жизненная катастрофа, столкновеніе съ подлинной трагедіей выводитъ его или можетъ его вывести на путь возрожденія.

---

220) См. подробнѣе въ моей книгѣ «У истоковъ творчества Достоевскаго», стр. 30—41.

Попытка показать, что именно въ отъединеніи отъ жизни, въ замкнутости личности всѣхъ основныхъ героевъ произведеній Достоевскаго надо искать внутренній смыслъ его творчества, требовала-бы отдѣльнаго изслѣдованія. Во многихъ мѣстахъ настоящей книги, однако, уже разбросаны указанія на такое именно пониманіе. Въ сущности, Достоевскій рисуетъ намъ все одного и того же «отщепенца», но каждый разъ онъ показываетъ намъ иную его психологическую разновидность.

Плѣненность единою страстью остается одною и тою же въ своемъ существѣ, независимо отъ того, страсть ли это сердца или страсть ума. Дмитрій и Иванъ Карамазовы въ этомъ смыслѣ кровные братья, одинаково несущіе на себѣ проклятіе безудержной самости, унаслѣдованной отъ отца.

Болѣе сложнымъ является включеніе князя Мышкина въ этотъ рядъ «отъединенныхъ», отпавшихъ отъ живого ствола жизни героевъ Достоевскаго. Но, думается мнѣ, въ «Идіотѣ» Достоевскій хотѣлъ показать, что даже любовь въ ея высшихъ проявленіяхъ можетъ принять форму «обособленія», можетъ вылиться, если можно употребить такое сочетаніе, въ «уединенную любовь». Это не значитъ, что любовь эта ни къ кому конкретно не направлена, но болѣзненная воспріимчивость къ чужому страданію ведетъ къ постоянному перемѣщенію чувства любви и не даетъ возможности окончательнаго выбора. Во всѣ стороны излучаемая любовь какъ-бы замкнута въ самомъ ея источникѣ, уединена въ немъ и создаетъ только иллюзію живительнаго свѣта. Трагедія кн. Мышкина — это трагедія безграничной, а поэтому и безпредметной, въ конечномъ счетѣ, любви. Въ одной изъ своихъ статей («Не тронь меня», 1861 г.) Достоевскій говоритъ: «Всякая добродѣтель, переходя черезъ край, перестаетъ быть достоинствомъ и добродѣтелью. . .» [221])

---

221) Хотя редакторы послѣдняго собранія сочиненій Достоевскаго и не включили этой статьи въ XIII томъ совего изданія (мотивы см. стр. 611), я все же считаю, что соображенія Л. П. Гроссмана въ пользу

Именно такая безкрайность, неотграниченность и дѣлаетъ любовь кн. Мышкина безблагостной.

Дважды въ своемъ творчествѣ Достоевскій пытается вывести героя, въ которомъ личное начало преодолѣно дѣйственной любовью. Герои эти — Макаръ Дѣвушкинъ и Алеша. Положительнымъ героемъ открываетъ Достоевскій свою литературную дѣятельность. Однако, не Макаръ Дѣвушкинъ сталъ его постояннымъ героемъ. Онъ былъ оттѣсненъ мечтателями, фантастами и плѣнниками одной страсти и одной мысли. Почему и какъ это случилось, на этотъ вопросъ можно-бы отвѣтить только новой книгой о Достоевскомъ. Въ основу такой книги должна бы лечь *проблема преодолѣнія замкнутости личности черезъ пріобщеніе къ живому потоку жизни.* «Живая жизнь» — вотъ то понятіе, которое ближе всего опредѣлило бы направляющую идею такой книги. Образъ Алеши былъ бы ея высшимъ синтетическимъ завершеніемъ. Съ понятіемъ «живой жизни» въ творчествѣ Достоевскаго связано координирующее съ нимъ понятіе «отъединенности», обособленности, какъ позже его Достоевскій самъ назвалъ. Собранные въ настоящей книжкѣ этюды, кажется мнѣ, подвели насъ къ этой центральной проблемѣ, связывающей личность и творчество Достоевскаго въ одно цѣлое.

Итоги, къ которымъ мы пришли въ результатѣ нашихъ изслѣдованій, если они только будутъ признаны заслуживающими вниманія, должны явиться и оправданіемъ того метода, съ помощью котораго они достигнуты. Если я началъ съ предѣловъ, которые поставлены психоанализу въ примѣненіи къ литературовѣдѣнію, то мнѣ хотѣлось бы закончить свой трудъ указаніемъ на тѣ положительные результаты, къ которымъ онъ можетъ привести при ограниченномъ его примѣненіи.

авторства Достоевскаго весьма убѣдительны. См. Л. П. Гроссманъ. Семинарій по Достоевскому. М.—П. 1923, стр. 82-84; текстъ тамъ-же, стр. 85-92.

ОГЛАВЛЕНІЕ

„О Достоевскомъ“

Сборникъ статей подъ редакціей А. Л. Бема.

Томъ I-й. Прага 1929.

Содержаніе:

Отъ редактора. — *Дмитрій Чижевскій.* Къ проблемѣ двойника. (Изъ книги о формализмѣ въ этикѣ). — *Докт. Н. Е. Осиповъ.* «Двойникъ». Петербургская поэма Достоевскаго. (Замѣтки психіатра). — *Проф. В. В. Зѣньковскій.* Гоголь и Достоевскій. — *А. Л. Бемъ.* Драматизація бреда. («Хозяйка» Достоевскаго). — *Проф. И. И. Лапшинъ.* Какъ сложилась легенда о Великомъ Инквизиторѣ. — *Проф. И. И. Лапшинъ.* Образованіе типа Крафта въ «Подросткѣ». — *Проф. С. В. Завадскій.* Новое опредѣленіе драмы въ свѣтѣ романовъ Достоевскаго. — *Р. В. Плетневъ.* Земля. (Изъ работы «Природа въ творчествѣ Достоевскаго»).

Томъ II-й. Прага 1933.

Содержаніе:

Вмѣсто предисловія. — *А. Л. Бемъ.* Достоевскій — геніальный читатель. — *П. М. Бицилли.* Почему Достоевскій не написалъ «Житія Великаго грѣшника». — *И. И. Лапшинъ.* Комическое въ произведеніяхъ Достоевскаго. — *Д. И. Чижевскій.* Достоевскій-психологъ. — *Р. В. Плетневъ.* Сердцемъ мудрые. (О старцахъ у Достоевскаго). *В. В. Зѣньковскій.* Федоръ Павловичъ Карамазовъ. — *Проф. Ю. Горакъ.* Пшибышевскій и Достоевскій. — Приложеніе: *Словарь личныхъ именъ въ произведеніяхъ Достоевскаго.* Ч. I. Произведенія художественныя.

Томъ III-й. «Петрополисъ». 1936.

Содержаніе:

А. Л. Бемъ. У истоковъ творчества Достоевскаго: Грибоѣдовъ, Пушкинъ, Гоголь, Толстой и Достоевскій.

Томъ IV-й

готовится къ печати. Въ него войдетъ 2-я часть «Словаря личныхъ именъ».

Т. I-й сборника имѣется въ ограниченномъ количествѣ экземпляровъ. Стр. 164. Цѣна: 50 кр. ч. Т. II-й — 224 стр. Цѣна: 50 кр. ч. Т. III-й — 116 стр. Цѣна: 50 кр. ч.

Адресъ для сношеній: Dr. A. Bem. Buckova 29. Prague XIX. Tchécoslovaquie.

Всякій, кто пріобрѣтетъ или окажетъ содѣйствіе распространенію вышедшихъ томовъ сборника «О Достоевскомъ», тѣмъ самымъ поможетъ появленію въ печати слѣдующаго IV-го тома. *Редакторъ*

Издательство „Ардис"

Владимир Набоков, ДАР
Владимир Набоков, ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ
Владимир Набоков, БЛЕДНЫЙ ОГОНЬ
Владимир Набоков, ЛОЛИТА
Саша Соколов, ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ
Саша Соколов, МЕЖДУ СОБАКОЙ И ВОЛКОМ
Андрей Битов, ПУШКИНСКИЙ ДОМ
Фазиль Искандер, САНДРО ИЗ ЧЕГЕМА
Фазиль Искандер, КРОЛИКИ И УДАВЫ
Василий Аксенов, ОЖОГ
Василий Аксенов, ОСТРОВ КРЫМ
Владимир Войнович, ИВАНЬКИАДА
Булат Окуджава, 65 ПЕСЕН
Иосиф Бродский, ЧАСТЬ РЕЧИ
Семен Липкин, ВОЛЯ
Алексей Цветков, СОСТОЯНИЕ СНА
Лев Копелев, ХРАНИТЬ ВЕЧНО
МЕТРОПОЛЬ. Литературный альманах
ГЛАГОЛ № 1, № 2, № 3. Литературный альманах
ЦВЕТАЕВА: ФОТОБИОГРАФИЯ

Марина Цветаева, ВЕРСТЫ
Марина Цветаева, ЛЕБЕДИНЫЙ СТАН
Осип Мандельштам, ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА
Осип Мандельштам, КАМЕНЬ
Осип Мандельштам, ВОРОНЕЖСКИЕ ТЕТРАДИ
Анна Ахматова, ЧЕТКИ
Анна Ахматова, ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ
Михаил Кузмин, ФОРЕЛЬ РАЗБИВАЕТ ЛЕД
Владислав Ходасевич, ТЯЖЕЛАЯ ЛИРА
Владислав Ходасевич, СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
Борис Пастернак, СЕСТРА МОЯ ЖИЗНЬ
Андрей Белый, СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ
Фе[illegible]
Евгений З[illegible]ЕНИЙ
Ан[illegible]
Исаак Ба[illegible]ЕНИЯ
Андрей Соболь, ЛЮБОВЬ НА АРБАТЕ
Николай Эрдман, САМОУБИЙЦА